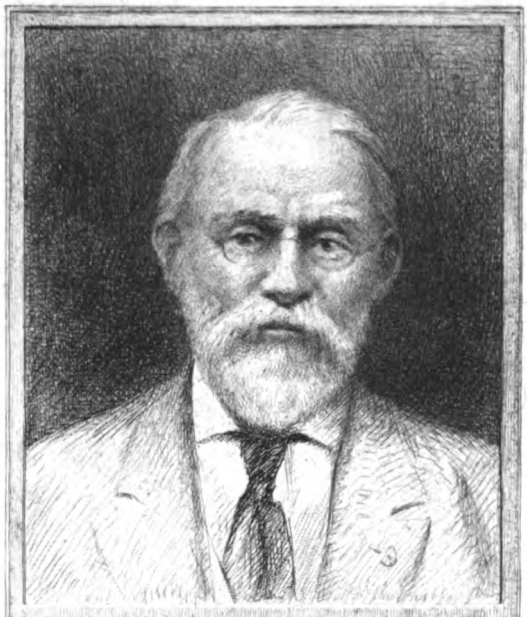
PAGE NOT AVAILABLE



SILAS WRIGHT DUNNING
BEQUEST
UNIVERSITY OF MICHIGAN
GENERAL LIBRARY

AP
30
.G31

Die Gesellschaft.

Halbmonatschrift

für

Litteratur, Kunst und Sozialpolitik.

Herausgegeben

von

M. G. Conrad und **L. Jacobowski.**

XVI. Jahrgang. — 1900.

Band III.

Dresden und Leipzig.

Verlag der „Gesellschaft"

E. Pierson's Verlag.

Druck von E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Dunning
Heyse
12-9-35
31146

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

An Detlev von Liliencron 370
Archer, William, Ein irisches Tendenzstück 39
Ausländische Lyrik (mit Beiträgen von Dobroljubow, Van Eeden) . . 180
Baudelaire, Charles, Gedichte in Prosa 108
Berdiajew, Sergei von, Meine Muse 345
Bethge, Hans, Verse aus Spanien 280
Beutler, Margarete, Kleine Hexe 163
Blech, Leo, Hans Pfitzners „Armer Heinrich" 79
Braun, Edmund Wilh., Ostasien 184
Bruck, Franz, Gedankensplitter 369
Conrad, Michael Georg, Goethebund 69
" " " Im Goethemonat 327
Coffmann, Paul Nikolaus, Hans Pfitzner 81, 143
Deutsche Lyrik (mit Beiträgen von C. H., Greif, Haas, Hückinghaus, Knuffert, König, Krause, von Kügelgen, Kurth, Lasker-Schüler, Rindt, Röttger, Schlieper, Trepplin) 170, 242, 302
Diederich, Franz, Gedichte 33
Francois, Arthur von, Sein Ideal 167
Frobenius, Leo, Das Erfinden 133
Gramzow, Otto, Neue philosophische Schriften 57
Gystrow, Ernst, Der Katholizismus und die moderne Dichtung 195
Hamon, A., Der Sozialismus in Großbritannien 197, 261
Hartmann, Alfred Georg, Gedichte 110
Hennequin, Emile, Th. Dostojewski 331
Houben, Heinr. Hub., Von österreichischen Dichtern 282
Jacobowski, Ludwig, Der erste Gang 294
" " Schmerz 360
Klein, Rudolf, Die Berliner Secession 160
Königsbrun-Schaup, Das Märchen vom Paradiese 20
Krack, Otto, Die Gans 36
Kritik (Prof. Dr. Biedert und Dr. Georg Hirth: S. 129; Das Buch von der Lex Heinze: 67; Das französische Bayreuth: 67; Der Wahn des Friedens: 383; Deutsche Litteratur im Auslande: 68, 132, 194, 258, 324, 388; Die blaue Blume: 61; Dramen: 190; Eine Goethestiftung: 385; Epik: 62, 253; Otto Ernst: 124; Erziehung zur Kunst: 128; A. von Fielitz: 319; Finnländische Dichtung: 256; Französische Litteratur: 258; Frauenfrage: 194, 386; Geschichte: 130; Brüder Hart: 252; Nochmals die Brüder

Seite

Hart: 387; „Los von Hauptmann": 125; Hugo von Hofmannsthal: 254; Japaniſche Litteratur: 321; Japaniſch-deutſche Litteratur: 323; Indiſche Litteratur: 323; Die Inſel: 64, 121; Katholiſche Belletriſtik: 314; Katholizismus und Poeſie: 132; Kunſtlitteratnr: 320; Litteraturgeſchichte: 192; Lyrik: 121, 189, 249, 313, 382; Maeterlinck: 315; Muſikgeſchichte: 319; Nordiſche Litteratur: 256; Novellen: 65, 192; Anna Ritter: 312; Romane: 123, 317; John Ruskin: 186; Für die Kinder von Sacher-Maſoch: 132; Arthur Schnitzler: 251; Sprechſaal: 259; Irma von Troll-Boroſtyáni: 66; Überſetzungen: 315, 383; Vermiſchtes: 68, 131, 324; Versdichtungen: 379; Volkskunde: 321; Vom ſchwarzen Brett: 132; Wagner-Probleme und Seceſſion in Wien: 126) . . 61, 121, 189, 249, 312, 379

Kunſtbriefe aus Berlin: S. 307; Bremen: 52; Dresden: 115, 245; Hamburg: 181; Leipzig: 117, 305; London: 56, 248; Magdeburg: 54; München: 372

Landauer, Guſtav, Die deutſche Multatuli-Ausgabe 174

Leppin, Paul, Königsbrun-Schaup 13

Lerch, Rudolf, Im Wandern 243

Lier, Leonhard, Der Dichter ſpricht 232

Lublinski, S., Die Äſthetik der Weltpolitik 1, 73

Maeterlinck, Maurice, Die ſieben Prinzeſſinnen 210

Nietzſche, Friedrich, Lieder vom Sterben 325

Reuter, Otto, Barbara 103

Scheerbart, Paul, Skizzen 44

Schiedermair, Ludwig, Anton Beer-Walbrunn 271

Schlaf, Johannes, Das Kinderland 275

Scholz, Wilhelm von, Laskaris 362

Schreiber, Hannah, Gott 101

Schüler, Guſtav, Gedichte 229

Schullern, Heinrich von, Auf Hohenſalzburg 112

Seidl, Arthur, Mein Schlußwort an Dr. Rudolf Steiner 47

Stand, Adolf, Aphorismen 241

Walloth, Wilhelm, An Ludwig II.† 292

Weber, Hanns, Dnipro 239

Zilcken, Fritz, Zwiſchen Zwölf und Eins 346

Porträts:

Königsbrun-Schaup.
Hans Pfitzner.
Dem Goethebund gewidmet.

Königsbrun-Schaup.

Band III. ✻ 1900. ✻ Heft 1.

Die Ästhetik der Weltpolitik.

Von S. Lublinski.
(Dresden.)

I.

Daß wir doch immer noch nicht den auch in der Politik einzig richtigen Satz zur Anwendung bringen wollen: wir eſſen, um zu leben; wir leben nicht, um zu eſſen! Was heißt denn das: Nationalökonomie? O, das iſt eine Wiſſenſchaft ſo nötig und ſo nützlich, wie die Kochkunſt, und wir wollen ſie nicht verachten — wirklich nicht. Aber das Leben bleibt doch allerwege die Hauptſache und nicht eine einzelne Funktion desſelben, wie das Eſſen. So, wie überall, ganz gewiß auch in der Politik.

Leben iſt eine Geſamtheit, Leben iſt ein Ganzes. Und ſo wirkt weltgeſchichtlich letzten Endes alles, was ſich eben an den ganzen Menſchen ohne Sonderung und ohne Spezialintereſſe wendet: gleichzeitig an ſeinen Geiſt, an ſein Herz, an ſeine Sinne, an ſeine Begierden. Jedes Vereinzelte wirkt hier ſo nebenſächlich, wie nur irgend etwas; ganz gleichgiltig, ob es ſich darum handelt, den Magen zu ſtopfen oder „Idealismus" zu betreiben.

Sondern es gehört ein ganzer Komplex dazu, ein al fresco-Bild, eine runde und gewaltige Vorſtellung, die geradewegs nach dem Mittelpunkt unſerer Exiſtenz zielt und ſchlechterdings keine der unzähligen Kräfte des Organismus ungerührt und ungerüttelt läßt. Das thut aber auch in der Weltgeſchichte und Politik nicht lediglich die Nationalökonomie oder

irgend ein Parteiprogramm, sondern das thut nur das Kunstwerk, thut nur die Dichtung, thut nur ein Vorstellungsbild, welches mächtig auf Herz, Geist, Gemüt und auf die Phantasie wirkt. Weiter nichts, liebe Freunde, weiter gar nichts. Und wer es Euch anders sagt: der Bube lügt, oder, dieser Narr, er verwechselt das Kunstwerk mit dem Material.

Wir Menschen von heute sind nämlich gar nichts anders, als die Menschen im Zeitalter der Kreuzzüge. Innerlich, wesentlich nicht anders. Wir bauen mit anderem Material und in anderem Stil: aber wir bauen. Eine Vorstellung muß sein, ein Bild, eine Kultur, eine Dichtung, eine Utopie, ein Märchen, oder wie man es nennen will. Vor 800 Jahren da war es das heilige Grab und heute ist es der Zukunftsstaat. Und wieder im tollen Jahr vor einundfünfzig Jahren, da empfanden die Barrikadenkämpfer die „Poesie" der Politik, oder, wie man sich damals hochtönend auszudrücken beliebte, die „Geschichtsreligion", den geschichtlichen „Gottesdienst" auf offener Straße. Ganz so klar, so tief und so gerundet wie gegenwärtig oder im Zeitalter der Kreuzzüge war das Vorstellungsbild damals freilich nicht und buchstäblich an seiner ästhetischen Oberflächlichkeit ging der Liberalismus schließlich zu Grunde. Gleichviel aber, dieses konfuse Gemisch aus Rousseauschem Naturkultus, Schwärmerei für Napoleon und bürgerlich-kaufmännischem Biedermeierstolz hat Revolution gemacht, Throne umgestürzt und wieder aufgerichtet, zwei große Nationalstaaten begründet. Es ist schon wahr, Politik bedeutet Ästhetik, angewendet auf das ganz reale, ganz massive materielle Leben: ein Politiker ist ein Bildhauer in Menschenfleisch, ein Dichter in Menschenblut, ein Architekt und Pyramidentürmer, welcher ganze Völker in sein Gebäude vermauert. Nietzsche hat dieses Phänomen als „Wille zur Macht" bezeichnet. Mir scheint aber, diese Bezeichnung ist ungenau, verwechselt Mittel und Zweck. „Wille zur Ästhetik", ja wohl; „Wille zum Kunstwerk", welches freilich ohne Organisation, ohne Stufe und ohne Rangordnung nicht möglich ist, so daß sich allerdings ein „Wille zur Macht" als ein Spezialfall dieses Strebens ergiebt.

Aber eigentlich taucht erst in jüngster Zeit diese Erkenntnis aus dem Unterbewußtsein empor, und der „Wille zur Macht" hat darum noch immer einen harten Strauß mit dem Erbe des alten Liberalismus auszufechten, mit dem „Willen zur Gleichheit". Und diesen sehr wunderlichen Herrn müssen wir doch noch näher kennen lernen, wenn wir die Vorstellungsbilder, die gegenwärtig, noch halb wie im Nebel, der politischen Phantasie entquellen, in ihrem Gegensatz und in ihrer machtvollen Fortentwicklung verstehen und würdigen wollen.

Gleichheit? Das scheint in Wahrheit ganz gegen alle Ästhetik, scheint ganz und gar nur ein dürres und unkünstlerisches Verstandesprodukt zu sein. Doch nur ganz untergeordnete Wesen, nur die Urelemente, die Zellen, sind einander gleich, nicht aber die tausendfältige Welt der Organismen, die sich auf dieser Zellengrundlage aufbaut. Darum erscheint das Verlangen nach Gleichheit gleichbedeutend mit der Zerstörung jener höheren Organismen, die doch die eigentlichen Kunstwerke sind. Noch einmal also, Gleichheit, wo liegt da die Ästhetik?

Nun, zwei Quellen ästhetischer Empfindung, die freilich oft nach verschiedenen Richtungen strömen, entspringen immerhin dieser Gleichheitsdoktrin, die so trostlos öde, so ganz nur vom Verstand ausgeklügelt erscheint. Gewiß, das ist sie; nur vergesse man nicht, daß der Verstand schließlich doch nur der vielleicht unvollkommene Dolmetsch von tiefsten Herzenswünschen und von Instinkten ist, die aus dem geheimsten Kern der Persönlichkeit mit Urgewalt herausbrechen. Damals, als sie auftauchte, bedeutete die Gleichheitsdoktrin vor allem: Entfesselung der Individualität! Die Rangordnungen der Kultur waren zu einem starren und doch zugleich kleinlich lächerlichem Zopf- und Kastensystem entartet. Die Individualitäten, die kleinsten wie die größten, wurden lediglich zermürbt ohne jeden Zweck und Sinn, keineswegs etwa als großartige Werkzeuge und Organe einer sozialen, geistigen und politischen Kultur. Und so bedeutete damals, am Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts, die Lehre von der Gleichheit ganz und gar nicht einen „Sklavenaufstand in der Moral". Gerade die geborenen Herrschernaturen, die selbstherrlichen Persönlichkeiten waren es, welche die unsinnig gewordenen alten Rangstufen, die Über- und Unterordnungen zerbrachen und verwarfen.

Allerdings war diese Abkehr von der Gesellschaft, die in dieser Gleichheitslehre verborgen lag, schließlich nicht ohne Verhängnis auch für die große Individualität. Der Wille zur Macht wurde dadurch unterbunden. Weil man die Gesellschaft, ihre sozialen und politischen Kämpfe um Macht und Wohlstand, fälschlicherweise als Unnatur empfand, so konnte sich der deutsche Individualismus des achtzehnten Jahrhunderts nicht zu jenen eigentümlichen Formen entwickeln, wie zur Zeit der italienischen Renaissance, die sich eine große Persönlichkeit ohne einen rücksichtslosen Willen zur Macht gar nicht vorstellen konnte. Diese Nuance fehlte im damaligen Deutschland ganz und gar, und die Individualität isolierte sich vollständig von der Gesellschaft, zog sich auf sich selbst zurück. Was blieb ihr dann noch übrig? Nun, sie förderte ihr Innerstes ans Tageslicht und suchte in ihrer ganzen Lebensführung vor allem ihr Wesentliches heraus-

zuarbeiten, sich zu einem harmonischen Kunstwerk allseitig abzurunden: es begann das Zeitalter der schönen Seelen. Man wollte damals schließlich nur noch die Harmonie, die Rundung gelten lassen, nicht das Gewaltsame, Schroffe, eckig Dämonische, kurz, gerade solche Naturen nicht, die heute vor allem als „Persönlichkeit" bezeichnet werden. Diese Auffassung war eine logische Folge der Gleichheitsdoktrin: auch in der Individualität selbst sollte ein vollständiges Gleichgewicht der Kräfte herrschen. Keine besonders vorherrschende Leidenschaft, Begabung, fixe Idee durfte die Zügel an sich reißen und den ganzen Menschen, Herz, Geist, Sinne in ihren Bann zwingen und vergewaltigen. Noch Börne, der Epigone dieses ästhetischen Ideales, empfand die Vorherrschaft eines einzelnen Gedankens in der menschlichen Seele als einen qualvollen Despotismus, gegen den er sich verzweifelt wehrte, bis er ihm erlag. Es ist ganz klar, daß diese „Harmonie", die sich aus der Gleichheitslehre entwickelte, auch ihre sehr bedenklichen Schattenseiten hatte: sie kam gar zu sehr gewissen philiströsen Instinkten entgegen, die in deutschen Landen unausrottbar sind. Aber in starken Naturen feierte diese Ästhetik auch Triumphe, wie sie bis dahin noch nicht erlebt waren. Beweis: die Persönlichkeit Goethes! Die klassische Zeit der deutschen Litteratur, die Wirksamkeit eines Goethe, Herder, Schiller baute sich auf dieser ästhetischen Grundlage der harmonisch abgerundeten Persönlichkeit auf. Und es war fürwahr ein wundervoller Kulturbau, der so bald nicht vergehen dürfte. So zeigte es sich, daß die Lehre von der Gleichheit doch auch sehr reichlicher ästhetischer Anregungen fähig war. Und schließlich wurde dadurch nicht nur die Persönlichkeit befruchtet, sondern zuletzt auch die Gesellschaft.

Die Gleichheit ist nur bei den niederen Organismen zu verwirklichen. Das ist gewißlich eine Wahrheit, an der sich nicht rütteln läßt. Je höher die Stufenleiter der Lebewesen hinaufsteigt, desto mehr entfalten sich auch die Unterschiede, die Rangordnungen, mit Nietzsche zu reden, das Pathos der Distanz. Aber es ist eine uralte Thatsache der menschlichen Seelenentwicklung, daß ein hochdifferenziertes Individuum gelegentlich aller seiner Forderungen recht von Herzen überdrüssig wird und sich nach Einfachheit und primitiver Kost sehnt, weil die Kulturarbeit übermäßig hohe Forderungen an Nerven, Leib und Seele stellt. Dann flüchtet der Städter auf das Land, dann träumt der Mann sich in die Kindheit zurück, dann wird Schwarzbrot bevorzugt und man verspürt einen Ekel vor Kuchen und Gewürz. Hauptsächlich entspringt diese Reaktion einem hygienischen Instinkt: der geschwächte Körper und die geschwächten Nerven wollen sich in der Freiluft erholen, um mit gesammelter und größerer Kraft die Kultur-

arbeit wieder aufzunehmen. Aber auch hier mengt die Äſthetik ſich hinein und aus der praktiſchen Geſundheitslehre wird eine hochphantaſtiſche Geſchichtsphiloſophie.

Im Grunde iſt es zu natürlich, daß man verherrlicht, was uns nützt, und dem man ſo manche Wohlthat zu verdanken hat. Dazu kommt die rückwärts ſchauende Betrachtung, die alles verſchönt und eben dadurch freilich auch verfälſcht. Der Mann, der ein Kind ſieht, weiß es ja recht gut: dieſes Kind entwickelt ſich, wird einſt ein Knabe, Jüngling, Mann, ein Greis. Und ſo ſieht er in dieſes kleine Weſen alle Zuſtände der Menſchheit hinein, alle Erfahrungen, die er ſelbſt ſchon durchgemacht hat oder noch durchmachen wird. Das große Naturgeſetz, die Idee des Lebens ſelbſt glaubt er gleichſam verkörpert vor ſich zu ſehen, und dieſes Myſterium verbindet ſich mit ſchlichter Unſchuld und thaufriſcher Unberührtheit. Noch iſt ja dieſer junge Organismus ganz unausgeſchöpft, ſo daß die Ahnung unendlicher Kraftquellen ſich aufdrängt, als wäre dieſes Kind zugleich das Univerſum. Und ſo ſieht man auch in der Knoſpe ſchon den Baum. Natürlich kann eine ſolche Empfindung vor dem nüchternen Verſtande nicht beſtehen, der ſich keineswegs an das „Urphänomen" hält, ſondern die Analyſe nicht laſſen kann: die Knoſpe iſt eben nicht der Baum, das Kind iſt nicht der Mann. Nur indirekt, nur in der Rede des Dichters beſteht dieſe Bezeichnung zu Recht: das große und im innerſten Kern ganz unbekannte Naturgeſetz des Wachstums und der Vergänglichkeit kann eben nur durch Symbole der Anſchauung näher gebracht werden. Aber ſolche Symbole, ſolche Äſthetika, eben weil ſie an dem innerſten Weſen der Dinge ahnend herumtaſten, beſtimmen die Geſchichte der Menſchheit, beſtimmen auch die Weltgeſchichte.

Die Anwendung auf die Lehre von der Gleichheit ergiebt ſich von ſelbſt. Nur in der Welt der niederen oder noch unentwickelten Organismen kann eine verhältnismäßige oder auch vollkommene Gleichheit herrſchen. Ganz gewiß: aber dieſe Welt iſt ja für den überreizten Kulturmenſchen eine Kraftquelle erſten Ranges, ein Brunnen, der ihn wieder jung macht, wenn er ſich in ihm badet. Und ſie iſt ihm zugleich ein Symbol, eine Hieroglyphe, hinter der er das Myſterium des Lebens, die Grundgeſetze des Univerſums dunkel ahnt. Und ſo entwickelt ſich eine äſthetiſche Empfindung tiefſter Art, die auf die Geſellſchaft Bezug nimmt, wie die früher erwähnte auf das Individuum.

II.

Die einfachſte Stufe eines ſeßhaften Staatsweſens iſt zweifellos das Bauerntum. Wenn ein Staat nur auf einem einzigen und noch ganz

primitiven Stand beruht, dann ist allerdings die Gleichheit aller Staatsbürger fast vollkommen durchgeführt. Die paar Tagelöhner und Landarbeiter oder, in alter Zeit, die Hörigen konnten auf dem Lande kein wirkliches Proletariat herausgestalten und waren darum auch für den fremden Betrachter kaum eine Farbennuance im Gemälde. Und so weiter. Eine geschlossene Standesgruppe, wie etwa im Mittelalter die Handwerkergilde, die Zunft — freilich, die war ja einer gesellschaftlichen Hierarchie ein-, über- und untergeordnet. Wenn man aber eine solche einzelne Gruppe allein betrachtete und von ihren weiteren sozialen Beziehungen absah, dann freilich bekam der differenzierte Kulturmensch ein primitives, kraftvolles, schier animalisch lebensfrisches Gebilde zu fassen, bei welchem in der Hauptsache die vollständige Gleichheit der einzelnen Mitglieder, der einzelnen Zellen möchte man sagen, verwirklicht erschien. Und so wird es begreiflich, daß gleichzeitig mit der Gleichheitsdoktrin die Schwärmerei für primitive Natur erwachte und daß neben Voltaire Rousseau trat. Jenes Humanitätsideal der harmonischen Persönlichkeit, wie es Goethe in vollkommenster Weise verwirklichte, bildete den Höhenpunkt der einen Reihe, während die andere in der Romantik, im Nationalismus und in Rassentheorien schließlich gipfelte.

Zwar beides stammte aus gleicher Quelle: immer war es die Persönlichkeit, die sich vom Kulturzwang abkehrte. Jedoch das letzte Ziel lag beide Mal ganz wo anders. Die selbstherrliche Individualität kehrte sich von erstarrten Kulturen ab zu dem Zweck, sich selbst vollständig von innen heraus zu entfalten und zu einem naturgesetzlich organischen Kunstwerk auszugestalten: der Fall Goethe. Oder, bei minder günstigen Umständen, lieber titanisch zu Grunde zu gehen, als sich selbst auf- und hinzugeben: etwa der Fall Heinrich von Kleist. Hier also entwickelte sich die Gleichheitslehre aus einem starken Individualismus heraus, der eine unnatürliche Hierarchie zerschlug: sie war die negative Begleiterscheinung eines starken Persönlichkeitsdranges.

Das andere Mal aber verhielt es sich genau umgekehrt: die Persönlichkeit, die differenzierte Kulturindividualität sehnte sich aus ihrer Isoliertheit heraus und wollte in irgend einer primitiven Ganzheit ertrinken und versinken: letzten Endes der Zweck jeder Romantik, so aristokratisch sie sich im Anfang auch gebahren mag.

Diese beiden Gegensätze — wir wollen sie der Kürze halber als Sozialromantik und Humanität bezeichnen — beherrschten bis vor kurzem abwechselnd und ohne die Einmischung dritter Faktoren die europäische Politik: die Ästhetik der Individualität und die Ästhetik des primitiven

Organismus. Und die Politik der materiellen Interessen gab so wenig den Ausschlag, daß sie sich vielmehr, um überhaupt gehört zu werden, in diese ästhetische Zeitstimmung zu verwandeln oder zu verkleiden suchte. Die Sozialdemokratie, trotz gewisser sehr verstandesmäßiger Zusätze, ist insofern doch ganz und gar Sozialromantik, als sie gleichfalls einen machtvollen und großartig primitiven Organismus ersehnt, der sich aus lauter gleichartigen Zellengebilden organisch herausbaut. Und wo es sich nicht um revolutionäre, sondern konservative Bestrebungen handelt, da tritt diese gesellschaftliche Romantik natürlich erst recht hervor und verdichtet sich zu phantastischen und kampfestrotzigen Rassentheorien, die sich mit wuchtvoller Feindseligkeit gegen wirklich oder angeblich anders geartete Rassen kehren. Dafür aber bemühen sie sich redlich, wenigstens in ihrem engen Kreis eine primitiv organische Gleichstellung aller Rassengenossen möglichst durchzuführen. Was wollen denn die waschechten Antisemiten und Agrarier letzten Endes anderes, als Zerstörung der differenzierten modernen Kultur und Zurückführung Deutschlands auf primitive Bauernschaften und mittelalterliche Handwerksgilden? Dagegen kämpfen nun mit Vehemenz die Liberalen aller Schattierungen, die nicht am Organismus, sondern am Ideal der absolut freien Individualität festhalten. Besonders wo es sich um wirtschaftliche Probleme handelt, offenbart sich dieser Gegensatz mit erstaunlicher Schärfe und erscheint dann oft von einer Tiefe, die sich nicht überbrücken läßt.

Aber seit einem Jahrzehnt beginnt sich langsam die Welt zu wandeln und aus dem brodelnden Hexenkessel aller möglichen Elemente hebt sich in noch unbestimmten und vielfach verschwimmenden Umrissen, die aber doch von Tag zu Tag an Schärfe zunehmen, ein neues ästhetisches Ideal heraus, das nicht nur eine Zukunft, sondern sogar schon eine Gegenwart hat.

III.

Vielleicht wäre die Behauptung nicht ohne Grund, daß eine wirkliche Nationalitätsbewegung erst nach 1870, womöglich erst nach 1880 aufgetreten ist. Wenigstens eine von jedem andersartigen Element durchaus gereinigte Nationalitätsbewegung. In früheren Jahrzehnten gehörten die Einheitsschwärmer, welche nach dem Nationalstaat in Sehnsucht entbrannten, vorzugsweise dem liberalen Lager an. Wohl gab es manche Nuance, und der rechte Flügel dieser Nationalen wies Berührungen auf mit romantischen Rassentheorien, die damals freilich noch in der sehr harmlosen Form einer schwärmerischen Begeisterung für nationale Historie und Vergangenheitskultur auftraten. In jedem Fall überwog der Liberalismus, und die Forderung nach einem Nationalstaat gab sich lediglich als eine seiner

Konsequenzen. Und dann, als dieses heiß ersehnte Ziel errungen war, da trat wohl die Rassenromantik hervor und verdrängte und zersprengte den Liberalismus — nahm dafür aber sofort die soziale Frage in sich auf, vergaß den Staat über gesellschaftlichen Utopien aller Art. Die Sozialdemokratie, die sich von Rassentheorien völlig frei hielt und in ihren Ursprüngen sogar einen starken Zug zum Staat verriet, verfiel schließlich selbst einer sozialen Romantik, der nur das Elementarisch-Animalische der Rassentheorien fehlte. Statt der natürlichen Erde und des natürlichen Dunges wurde irgend ein chemisches Präparat zurechtgemacht und man appellierte an eine Zukunftskonstruktion, nicht an gewesene Zustände der Vergangenheit. Schließlich aber, wenn auch die Luft auf dem Berge etwas dünner und reiner und schärfer war, als unten im Thal, wo sie sich gelegentlich dumpf zusammenballte, es blieb die gleiche Grundatmosphäre hier wie dort. Es mußte eben erst in ein ganz anderes Land und Klima übergesiedelt werden. Der Nationalgedanke mußte sich nicht nur von der Humanität im alten Sinn — das hatte er ja bereits — sondern auch von jeder Art von Sozialromantik völlig loslösen und aus sich heraus eine neue eigentümliche Ästhetik gebären. — Und Friedrich Nietzsche kam!

Ja er — Nietzsche! Aber national? Gewiß nicht im Parteisinn. International war er aber doch auch nicht. Sondern? Nun, ein guter Europäer. Was ist das? Zunächst bedeutet diese Bezeichnung allerdings eine Opposition gegen dasjenige, was Nietzsche als „Vaterländlerei" manchmal sehr schroff zurückwies. Aber zugleich lehnte er damit das übliche Humanitätsideal ab, welches die Persönlichkeit aus dem sozialen politischen und geschichtlichen Boden herausriß, sie ganz auf sich allein stellte und künstlerisch rundete, indem als größere Gemeinschaft höchstens eine ganz ins Ungreifbare verflüchtigte „Menschheit" zurückblieb. Individualität? Ein sehr großes Wort im Sinn Nietzsches! Das wäre ein Menschtypus, der sich loszulösen vermag, wenn ihm dabei auch das Herz verblutet; der nicht an der Scholle haften bleibt, sich nicht in einem traulichen Winkelglück rettungslos verfängt, sondern ruhelos erfüllt ist von der Sehnsucht nach Horizonten, von der unendlichen Lust der Höhenwanderung. Und so reißt er sich los, wandert immer von neuem, wagt sich in die Stürme, zwischen die Klippen und auf das Meer hinaus, nachdem er fast schon in Gefahr gewesen war, in einem seßhaften, weichen, heimlichen Glück, das diesem erregten Herzen Schlummerlieder sang, Ruhe für immer und satte Zufriedenheit zu finden. Ein schweifender Nomade also! Aber es giebt eine Grenze, über die hinaus er nicht mehr schweifen darf. Die ganze Welt steht ihm keineswegs offen, sondern nur: Europa! Und seine Frei-

heit von allem und jedem hat ihren ganz bestimmten Zweck: er soll Führer sein, Herrscher, eine Macht- und Gewaltnatur. Die berühmte und heiß umstrittene Definition von der „Herren- und Sklavenmoral" besagt in ihren letzten Zielen ganz etwas anderes, als leidenschaftliche Freunde und Gegner gemeinhin zu ahnen pflegen. Der positive Pol dieser anscheinend so revolutionären und negierenden Ethik läßt sich sehr wohl in die Worte zusammenfassen: Du sollst nicht allein stehen. Über der Herde sollst du stehen, ja; nicht aber *ohne* sie! Sie ist das Material, mit welchem du wirkst und schaffst und formst als souveräner Herrscher. Mithin haben wir uns von der Goethe-Humanität des achtzehnten Jahrhunderts weit, sehr weit entfernt und stehen — in der Renaissance. Noch immer gilt freilich die große Individualität, und noch immer wird alles Bodenständige und Wurzelfeste verworfen, das Nomadenhafte im großen Stil geradezu als kategorischer Imperativ hingestellt. Aber die Persönlichkeit soll nun nicht mehr allein stehen, sondern als Herr und König über einer Masse. Ihr zweiter kategorischer Imperativ lautet: Wille zur Macht.

Und dazu kam ein anderes, ein drittes, welches eigentlich eine entscheidende Wendung bedeutet: auch das Rassenproblem nahm Nietzsche in sich auf, diese Rasse, die bisher noch ganz am Boden zu haften schien und rücksichtslos jede Einzelindividualität verschlang. Nun aber muß sich auch die Rasse auf die Wanderschaft begeben, allerdings nur innerhalb Europas; sie muß sich der großen Persönlichkeit unterwerfen und ihren Befehlen folgen, wie die Dogge dem Pfiff des Jägers. Dieses Merkwürdige, dieses Neue und Wundervolle an Nietzsche ist immer noch nicht in aller Tiefe gewürdigt worden. Immer noch lohnt es sich, darüber Worte zu verlieren.

Nietzsches Geist beschäftigte sich lebhaft immer wieder mit dem Problem Napoleon. Er versuchte es zu formulieren und gelangte zu dem Resultat: dieser Korse hat nicht darum sein Zeitalter bezwungen und unterworfen, weil er sein vollkommenster Ausdruck, sondern weil er sein entschiedenster Gegensatz war. Napoleon wurde der „größte Sohn der Revolution", weil er *stärker* war, als sie; weil er in Wahrheit von viel älterern und dauerhafteren Ahnen abstammte. Diese Revolution, ein Produkt des französischen Nationalcharakters, war ein un- und überreifes Gebilde von gestern: wie sollte sie einem Manne widerstehen, der Jahrhunderte vorher schon vorbereitet wurde durch eine Ahnenreihe, die in einem uralten Volkstum wurzelte, welches viel älter war als der französische und selbst der keltische Volksstamm. Der *Korse* Napoleon Bonaparte, der Sohn und Enkel so vieler Condottieri, bezwang die *französische* Revolution, zügelte mit seiner gewaltigen Kraft dieses wilde Roß und ritt mit

ihm, wohin er wollte. Dieses Schauspiel war es, an dem Nietzsche sich berauschte, und es machte ihm den Wert der Rassenphysiologie auch für die große Persönlichkeit allseitig klar. Aus nichts kommt eben nichts: auch das Genie ist zuletzt nur das aufgehäufte Kapital aus der Naturarbeit ganzer Geschlechter, ein Produkt der Vererbung. So auch Napoleon. Aber dieser Korse war doch wieder nicht ein richtiger Korse; sondern er löste sich von der Heimatinsel los, ging zuerst auf die Kriegsschule von Brienne, stürzte sich dann in den großen Krater der Revolution und wurde Kaiser von Frankreich. Er wurde es vermöge seiner korsischen Kraft, die ihn aber nicht mehr auf der einsamen Insel festhielt, sondern die er mit sich führte durch alle Länder, wie der Araber sein Zelt, wie die Schnecke ihr Haus. So war die Rasse in den Dienst der großen Persönlichkeit getreten. Sie verlor gerade in ihrer höchsten Kraftentfaltung die wurzelhafte Bodenständigkeit und verwandelte sich in ein vollendet Bewegliches. Aber Friedrich Nietzsche, der den Kaiser von Frankreich anstaunte und bewunderte, hätte schwerlich für einen Bonaparte etwas übrig gehabt, der aus unvergohrenem Jugendbrang unter die Indianer gegangen wäre, um ein Lederstrumpfleben im Urwald zu führen. Sondern in Europa, in dem damals weltgeschichtlichen Mittelpunkt dieses Kontinentes mußte diese aufgespeicherte gewaltige Rassenkraft zur Entladung kommen.

Betrachten wir nun, welches ästhetische Ideal sich hier anzukündigen beginnt. Dann noch einmal, die Ästhetik ist alles auch in der Politik.

Die Olympier werden abgelöst von den Titanen. Schon deshalb kann die Individualität nicht mehr so unbedingt in Harmonien schwelgen, wie in früherer Zeit, weil sie nicht mehr sich selbst ruhig genießt, sondern leidenschaftlich begehrt; weil sie herrschen will und mit dem Aufgebot einer wahrhaft heroischen Kraft um schier unerreichbare Ziele ringt. Zugleich aber liegen diese Ziele innerhalb eines bestimmten Kreises: es handelt sich nicht um das Universum, sondern um eine geographisch und kulturell genau umschriebene Menschenwelt. Von dieser aber bleibt in irgend einer Form die große Individualität durchaus abhängig. Gegenüber dem größten Einzelnen steht die große Menge, die er bezwingen und gelegentlich unter die eisernen Räder seines Kriegswagens schleudern muß, damit sie ihn anerkennt, damit sie ihm folgt. Sie ist und bleibt unzertrennlich von ihm, wie von dem Bildhauer der Steinblock. Es ergiebt sich also für ihn die Haltung der großen Propheten, der großen Religionsgründer und großen Staatenzerstörer. Die Ästhetik eines Moses, eines Napoleon gelangt zu Ehren, und es ist ohne weiteres klar, daß eine solche Stimmung immerhin von dem Ideal Goethes weit abrückt. Auch schließlich weit ab von

dem Ideal einer bodenständigen Romantik, die ja den großen Einzelnen gar nicht als Gegensatz, sondern als höchstes organisches Produkt seines Volkes aufzufassen liebte. Nietzsche aber verschob diese ganze Perspektive, indem er einen mächtigen und vollen Ton auf die gewaltige Arbeit des Meisters legte, der, um vor einem krassen Ausdruck nicht zurückzuschrecken, sein Volk *machte*. Das war die Renaissance und wohl auch die Antike in ihm. Daß aber nicht etwa diese eigentümliche Anschauungsweise dem dürren und verstandesmäßigen aufgeklärten Despotismus des achtzehnten Jahrhunderts verfiel, dafür sorgte seine Rassentheorie.

Jene Männer, jene Heroen, die vor seiner Phantasie schwebten, waren ja das Produkt einer endlos langen physiologischen Entwicklung. In ihnen wirkte nicht nur die klare Einsicht, die Intelligenz, sondern auch mit Urgewalt der Trieb, der uralte und gesteigerte Rasseninstinkt. Um sie zu begreifen und zu ergründen, galt es also, in die dunkelsten Tiefen der Natur herabzusteigen. Zum erstenmal also begegnen wir hier einem Denker und halben Dichter, der ein schwärmerischer Verehrer großer heroischer Thatmenschen ist und dessen Geist dennoch nicht seinen Mittelpunkt in der Geschichte und in den Ideen findet, wie zum Beispiel der Geist Schillers, sondern der, ganz wie Goethe, um das Problem *Leben* kreist und das Naturgesetz mit Inbrunst gerade dort verehrt und zu ergründen trachtet, wo es in tief verborgener Werkstatt seine geheimnisvollste folgenreiche Arbeit verrichtet. Und dabei kann man wohl schon ein Pessimist werden: wer in die Tiefe des Lebens schaut, kann sich des Lebens schwer erfreuen, weil er erkennt, daß brutale Gewalt, Ausbeutung, Unterdrückung, furchtbare Grausamkeit unlösbare Bestandteile jeder naturhaften Existenz sind. Dieses Gesetz gilt zuletzt auch für den Sieger: je vollständiger und glorreicher der Sieg ist, desto unheilbarere Wunden bleiben dem mit dem Lorbeer gekrönten Helden zurück, und die tiefen Furchen in der Stirne, der Schmerzenszug um seinem Mund sind aus seinem Gesicht nun nicht mehr auszulöschen, auch nicht durch ein gelegentliches Lächeln der Freude und des Triumphes. Die Triebe und gewaltigen Willenskräfte in seiner Brust, die er zu seinen Werkzeugen macht, zehren doch an ihm selber, und er giebt ihnen oft unter Schmerzen das Beste seiner Seele aufzusaugen, wie eine Mutter dem Kinde die Brust. Denn es giebt keinen Helden ohne geistige Feinheit, die über die animalische Grundlage hinausragt, und noch weniger ohne eine gewaltige Willenskraft, die ganz und gar im Animalischen wurzelt. Und so müssen diese beiden Naturen sich mit einander abfinden, wie es eben geht: geistige Feinheit mit brutalem Machtinstinkt, Seelenadel und Mitgefühl mit einer oft un-

menschlichen, aber unvermeidlichen Grausamkeit. Wie gesagt: dieser Seelenzwiespalt hat schon so manchen Mann zum Pessimisten gemacht, wie zum Beispiel Schopenhauer, den Lehrer Nietzsches. Der echte Held aber sagt Ja auch zu den Schrecklichkeiten eines Lebens, dessen Produkt er selber ist und dessen Urkraft in ihm selber hoch aufkocht und schäumt, ihn entsetzt und beglückt. Er genießt auch seine Leiden: er ist der eigentlich tragische, dionysische Held.

Und so haben wir ein neues ästhetisches Ideal, welches nunmehr auch auf die Politik übertragen wird. Und ich möchte es, indem ich mich strikt an die ästhetische Ausdrucksweise halte, als das Ideal der modern-klassischen Tragödie bezeichnen. Man braucht zum Beispiel nur die dichterische Welt Hebbels mit der Konzeption Nietzsches zu vergleichen, um überraschende Parallelen zu entdecken. Hier wie dort eine tiefe Erkenntnis des ewigen Zwiespaltes zwischen den animalischen und sittlichen Bedürfnissen der Menschennatur. Hier wie dort diese Erkenntnis kein moralischer Gemeinplatz, sondern ein Produkt sorgfältiger Erforschung der physiologischen Natur des Menschen und einer sorgfältigen Berücksichtigung von seit Jahrhunderten ererbten Rasseninstinkten, wie namentlich Hebbels jüdische Dramen und zum Teil auch seine Nibelungen beweisen. Und ferner, hier wie dort eine Vorliebe für die gewaltige und heroische, alles überragende Persönlichkeit, die sich in naiver Herrenmoral auszuleben begehrt und doch zugleich mit ganz anderer Wucht, als irgend ein Dutzendmensch, den Zwiespalt des Lebens auf sich lasten fühlt; die wohl ihre gewaltige Kraft als organisches Naturprodukt empfindet, dennoch aber stärker sein will, als diese Natur; die nicht nur in einem bestimmt umgrenzten, sondern in jedem beliebigen Boden Wurzeln zu schlagen und allüberall bis zu den Sternen zu gipfeln trachtet. Dabei nicht alleinstehend, sondern ihr gegenüber und um sie herum in Wirkung und Gegenwirkung eine Masse mit unheimlichem, niederziehendem Kraftgewicht. Endlich, trotz alledem, über ihr ein Gesetz, eine Tafel mit Flammenschrift und zehn Geboten. Bei Hebbel sein Sittengesetz des tragischen Widerspruches; bei Nietzsche bald Europa, bald das Zukunftsphantom des Übermenschen, als dessen Brücke und Übergang sich der außerordentliche Mensch von heute lediglich empfinden sollte.

Allerdings erscheint an diesem Pnnkt Nietzsches Weltanschauung nicht ohne Widerspruch. Manchmal verschwindet die steinerne Tafel mit den Gesetzesgeboten, und manchmal ist der „Übermensch“ nicht erst ein Produkt zukünftiger Steigerung, Züchtung, Auslese, sondern auch schon das Genie, schon der große Mensch von heute ist der Übermensch, der sich

alles erlauben kann, und für ihn gilt kein Geſetz: er berauſcht und betrinkt ſich an ſeiner eigenen Kraftentfaltung.

Schließlich aber gelangt Nietzſches Tiefblick und tragiſch-optimiſtiſcher Peſſimismus immer wieder elementariſch zum Durchbruch. Und er weiß es zu gut: eine ſolche Kraftentfaltung gelingt auch dem wahrhaft Großen und Starken nicht ohne tiefe Schmerzen und Leiden und erſt nach furchtbaren Kämpfen, die er aber auf ſich nehmen ſoll, um das Leben wieder um einen machtvollen Typus zu bereichern, eine Stufe hinaufzuführen. So tritt alſo doch immer wieder ein „Geſetz", eine eherne Pflicht heraus. Immer hängt eine Tafel mit zehn Geboten über dem Übermenſchen — wie bei Hebbel.

Und in jedem Fall, die moderne Politik, wie ſie ſich gegenwärtig ausgebildet hat und ſo bald ſich nicht verwandeln dürfte, kennt nun einmal höhere Gebilde und Geſetze, denen ſich auch der ganz große Einzelne unterwerfen muß, um überhaupt zu wirken. Hier, an dieſer Stelle, iſt wirklich nicht der Ort zu einer theoretiſchen Kritik des konſequent anarchiſchen Individualismus. Darum nur die ganz praktiſche Bemerkung: würde ein ſolcher Individualismus durchdringen und ließe er ſich verwirklichen, ſo wäre es mit aller „Politik" im heutigen Sinn zu Ende, und wir brauchten uns über politiſch-äſthetiſche Ideale nicht den Kopf zu zerbrechen.

Was alſo, mit jener ſelbſtverſtändlichen Modifikation, bedeutet dieſe Äſthetik Nietzſches, die manches Jahrzehnt früher die Äſthetik Hebbels war, für die moderne Politik? (Schluß folgt.)

Königsbrun-Schaup.

Von Paul Leppin.

(Prag.)

Die Kunſt unſerer Väter iſt eine Kunſt der Plaſtik und der Linie geweſen, eine Kunſt der Form und des Gedankens. Wir jungen Leute haben eine unplaſtiſche und in den Konturen verbleichte, eine Kunſt des

Suggestiven und der Impression zu der unsrigen gemacht. Sie ist geradeso weltabgekehrt wie unsere Sehnsucht. Sie ist innerlich und ohne Aufdringlichkeit in ihrem Wesen. Und das kommt daher, weil wir Jungen und Jüngsten fast alle nur Lyriker sind, ohne den Wunsch und den geheimen Imperativ zu einer größeren That. Die Skizze und das Gedicht sind unsere Kunstformen geworden. Ein Stückchen Farbe und ein Stück Traum, aber nie ein ganzes Leben mit dem bedeutsamen Einerlei seiner Tage und Stunden, mit seinen Symbolen und der subtilen Pragmatik seiner Schicksale. Wir vermögen nur den Extrakt aller dieser Dinge zu geben und darum hat auch selten jemand von den Jung-Modernen einen Roman geschrieben. Jakob Wassermann hat in seinen „Juden von Zirndorf" vielleicht das einzige große Buch unserer jungen Litteratur geschaffen, das diese Benennung rechtfertigt, das in dem grandiosen Spiel dunkel-geheimer Kräfte unsere Krankheit aufdeckt mit ihren Wunden und ihrer seltsamen Trauer. Ludwig Jacobowski hat in seinem „Loki" eine eigenartige Technik angewandt, die in ihrer Kühnheit und Härte uns den Eindruck des Plastischen hinterläßt, im letzten Grunde aber dennoch die modifizierte Styl-Technik der Impressionisten ist. Es sind zwar viele Bücher geschrieben worden in der jüngsten deutschen Litteratur, die den Titel des Romanes tragen, aber sie sind es nicht. Es sind stets nur die Dokumente und die Bekenntnisse einer Seele, die in der Beichte eine Erlösung findet. So „der Garten der Erkenntnis" des Leopold Andrian und Richard Beer-Hofmanns „Der Tod Georgs". Nur selten findet sich ein Buch, das durch die Sicherheit seiner Komposition überrascht, und die besten Romane unserer letzten zehn Jahre haben jene Dichter geschrieben, die nicht genannt werden unter den Repräsentanten des jungen Litteratentums, die modern sind im Sinne Theodor Storms und Conrad Ferdinand Meyers und trotzdem an unsern großen und kleinen Schmerzen mitleiden, die aber die schöne Kraft und den Willen haben, die wir erst finden müssen.

Ein solcher Dichter ist der Österreicher Königsbrun-Schaup.*) Die „Bogumilen" sind sein bestes Buch. Es ist ein Stück fesselnder Schilderung aus der aristokratischen Gesellschaft Serajevos, jener Stadt, wo das Abenteuerer- und Hochstaplertum seine üppigen Blüten treibt und die Barbarei des Orients dem Raffinement einer degenerierten Menschenklasse begegnet. Die „Bogumilen" sind ein Klub von Lebemännern

*) Die Bogumilen. Roman aus Neu-Oesterreich. 2. Auflage. 4 M. — Hundstagszauber. Dresdner Roman. 3 M. — Tausendlust. Märchen. 2 M. — Neue Märchen. 2 M. — Gedichte. 2. Auflage. 1,50 M. Sämtlich in E. Pierson's Verlag in Dresden erschienen.

und vornehmen Damen aus dieser Gesellschaft von etwas emanzipierten Aristokraten. In einer tollen Laune ward er gegründet und ist eine frivole Persiflage der Lehre des heiligen Bogumil, der einst vor mehreren hundert Jahren der Stifter einer neuen Religion der Liebe in diesem Lande gewesen. Der Atem seiner Lehre geht durch das ganze Buch Königsbrun-Schaups. Er selbst ist ein Bogumile, der in Andacht und schöner Weihe die große Liebe predigt, die die Menschen seines Buches höhnen und schänden und nicht verstehen können. Die Geschichte der dicken Gitty und das Schicksal der blonden Marie, die aus dem Leben geht eines Tages, weil die Liebe ihrer Jugend nach ihrem kranken Herzen greift, daß es schwer und sehnsüchtig wird und traurig, und die Thränen und das sündige Lachen der wunderschönen Daniza — sie sprechen alle eine einzige Sprache zu uns, die voll ist von den Tröstungen und den süßen Lichtern einer Liebe, wie sie von jeher das Wünschen und Träumen aller Dichter und Märtyrer war. Einer freien Liebe, die nicht feig und elend sich verkriecht und verläugnen läßt, die ihr Geschick auf ihre heiligen Schultern nimmt, ohne zu lügen und ohne die Leute zu fragen.

Eine kunterbunte Gesellschaft ist es eigentlich, deren Treiben uns Königsbrun-Schaup in den „Bogumilen" aufrollt. Grafen und Gräfinnen und entlaufene Töchter von bosnischen Tabakshändlern, reiche Türken und manche andere sehr seltsame Gestalt. Ein Milieu voll bunter Farben und Kontraste, voll Abenteuertum und wilder, fremder Schmerzen. Am Tennisplatz lernen wir diese Leute kennen, im Ballsaale und im Salon. Der Dichter giebt den Ton der vornehmen und pseudovornehmen Gesellschaft mit einer sicheren Nachlässigkeit wieder und versetzt die Gestalten seiner Dichtungen mit einer gewissen Vorliebe in den Kreis jener affektierten Noblesse, die auch Detlev von Liliencron nicht ungern aufsucht, mit dem der Prosateur Königsbrun-Schaup auch sonst mannigfache Berührungspunkte hat. In den „Bogumilen" führt er uns mitten hinein in die Hohlheit und Verderbtheit dieser Gesellschaftsschichte. Der dumme Kerl von einem Lieutenant, der neurasthenische Baron, der in Musik und Leben dilettiert, und trotz seiner leichtlebigen Allüren ein tiefinnerlich elender und verfehmter Mensch ist, Daniza, die Buhlerin mit dem frechen Munde und der frechen Schönheit, der Graf, dem unter dem Malteserkreuz auf seiner Brust ein kaltes und gebändigtes Herz voll Strebertum und Ichtum schlägt — das sind die Menschen, die der Dichter als Folie für die Schicksale seiner Lieblinge gezeichnet hat, jeder von ihnen ein Kabinettsstück tadelloser Beobachtungskunst und ein Typus einer Gattung. Und mitten unter diese Leute hat er ein paar gar treue und gute Menschen gestellt, mit

einem hilflos-kindischen Glauben und einer leisen Scheu vor der Blasiertheit dieser andern. Ein stiller Schrecken liegt in ihren Augen von Anfang her, eine Sehnsucht und ein rührendes Nicht-Begreifenkönnen. Aber auch die „andern" hat der Dichter lieb. Die Schlechten und Finstern, die Kranken und Häßlichen. Es ist ein großes Verzeihen in seinen Worten, ein gütiges Verstehen und heimliches Lossprechen von ihren Sünden. Er kennt ja die Last, die alle diese Menschen durchs Leben tragen. Sein Dichter- und sein Kinderherz hat ja ihr Bestes und ihr Geheimstes erraten. Die blonde Marie geht in den Tod und Daniza lebt weiter als Buhlerin. Und beide sind sie gute Menschen, weil beide elend sind und sehnsüchtig nach der Liebe. Das ist die Religion des Dichters. Sein Bogumilismus.

In eine wundersame Traumstimmung ist der „Hundstagszauber" Königsbrun-Schaups getaucht. Auch dieses Buch hat er einen „Roman" genannt. Der Roman des Dichters selbst ist es, den er in einer Dresdner Pension mit einer Fürstin erlebt und insofern darf er das Buch so nennen. Aber ich glaube trotzdem, daß dieser Titel nur einer gewissen Art von Büchern gebürt, und daß die überkommene Definition wohl das Formale, nicht aber das Essenzielle und das Substrat des Romanes umfaßt. Ein Roman ist meiner Meinung nach ein Buch, das uns ein Stück Leben und ein Stück Welt in seiner Vielseitigkeit und Buntheit enthüllt und das uns mit dem äußeren Geschehen zugleich das innere Werden und Wissen der Dinge verrät. Das uns eine Religion giebt oder einen Glauben. Ein Buch, in dem viele Fäden sich knoten und viele Geheimnisse offenbar werden. In dem uns die Schicksale lehren — die Menschen verstehen. In denen entweder der Haß oder der Spott, der Hunger oder die Sehnsucht, Christus oder die Liebe sind. Fedor Dostojewskis „Raskolnikow" ist so der gewaltigste Roman der Moderne. Ein Buch, das die Jahrtausende überdauern wird, weil es visionär und voll von Gott und dem Wunder ist. Der „Hundstagszauber" hat manches von diesen Büchern. Aber ich glaube, er hat nicht genug davon. Es ist ein Bekenntnis und eine Beichte, wie es die Bücher der ganz jungen Österreicher sind. Es läßt uns keine Perspektiven offen und schenkt uns keinen Glauben. Es ist eine Stimmungsnovelle im großen Style von oft wunderbarer Feinheit. Seelenflirt vor der Liebe. Und dann die Liebe selbst — wie ein Märchen. Es ist etwas an dieser Liebesgeschichte, das mich an des großen Hamsun „Viktoria" erinnert hat. Etwas Neues und sehr Junges, die Liebe der modernen Menschen, die da elend und traurig sind. Ein Fliehen und Suchen, ein Finden und Wiederverlieren. Ein Gebet voll Demut und Stolz, voll Thränen und Seltsamkeiten. Wie der Müllerssohn Viktoria

liebt, so liebt unser Dichter die Fürstin. In roten Tulpen hat er sie einst gesehen und sie sprach zu ihm: Ich bin der Tod. Und lange dauert es, bis sie im Leben sich finden, die in den Träumen sich gesucht. Dann aber ist es wie ein tönendes Fest für sie. Im Großen Garten kommen sie des Nachts zusammen, die Fürstin und der Dichter, wenn die Rosen so dunkel und alle Wege so heilig sind. Und ihre Liebe ist voll Glanz und Schauer und heiß und jung und voll Qual. Bis das Leben sie trennt und das Buch und der Traum zu Ende sind. —

Auch eine Sammlung Novellen hat Königsbrun-Schaup veröffentlicht. „Tausendlust" hat er das Buch genannt. Tausendlust — das ist ein altes Schloß im Kainachthale, wo der Dichter einen Sommer lang gewohnt und jene Erzählungen geschrieben hat. Und sie sind auch so luftig und duftig wie der Sommer selbst. Wenn der Abend ihm goldene Funken in die Stube warf und in den Fenstern die roten Wolken brannten, dann schrieb er wohl die Geschichte von der aldobrandinischen Venus und der Gärtnerstochter im Taubentempel. Voll süßer Grazie sind diese Erzählungen. Zuweilen ist eine leise Wehmut darin, wie in der Geschichte von Elsi und Pepi und ihrer Liebe. Aber es liegt ein goldiger Schimmer über diesen Sommernovellen, der den Schmerz verklärt und die Trauer sanft und tändelnd macht. Zur Resignation wird hier das Wunde und das Weh wird süß in der Erinnerung.

In den „Gedichten" und „Märchen" Königsbrun-Schaups habe ich manches Schöne und manches Liebenswürdige gefunden. Sein Lied von der „Geduld" hat mich sehr gerührt. Es ist das Lied eines Menschen, der viel im Leben hat warten müssen und viel versäumt hat über dem Warten. Und der dies Wort darum haßt, weil es ihm schmerzlich ist und voll Trauer. Es ist auch das Lied, das die Fürstin so liebt im „Hundstagszauber". Aber dennoch fehlt seinen Gedichten jenes bedeutsame lyrische Moment, das in den Versen unserer Jüngsten zu finden ist. Königsbrun-Schaup ist ein Romancier und ein glänzender Prosateur, aber er kennt die virtuose Technik unserer neuen Lyrik nicht. Seine Motive sind stark und seine Form ist glatt und gefällig, aber sie ist nicht suggestiv. Darum giebt er uns ja auch zumeist nur Gedankenlyrik und epigrammatische Verse, Pointen und Splitter. Die reine Lyrik ist ihm fremd. Zuweilen zwar kommt sie zu ihm zu Gaste, wie in dem Gedichte „Geduld", aber er weiß nicht, wie er sie fesseln soll und ihre Sprödigkeit meistern. Geschenke sind ihm solche Gedichte und schöne Gaben. Daß er sie uns nicht vorenthielt, dafür sollen wir ihm dankbar sein.

Königsbrun-Schaup hat auch ein langes Gedicht geschrieben, das er „Der ewige Jude in Monte Carlo. Ein Wintermärchen von der Riviera" genannt hat. Es ist in dem Tone des Heineschen Wintermärchens gehalten und ist durchsetzt von einem feinen Humor und einem beweglichen Esprit. Und es ist ein schöner Gedanke des Dichters, Heinrich Heine den ewigen Juden zu nennen. Der gerade und schlichte, der ernste Deutsche Königsbrun-Schaup hat eine demütige und große Liebe zu dem toten Sänger der Lorelei. Der frivole und cynische Pariser hat den Weg in sein gütiges Herz gefunden. Es ist für mich immer eine seltsame Freude und eine wehmütige Dankbarkeit, wenn ich lese oder höre, daß jemand unsern großen Heine liebt. Und daß es gerade die jungen deutschen Dichter sind, das ist ein gutes Zeichen für unsere Kunst und unsere Kultur. Das ist ein Beweis, daß die Zeiten des Schlafrocks und der lorbeergeschmückten Schweinsrüssel endlich vorüber sind, daß die Zeit des „kranken Juden" endlich tagt, in der ihn alle verstehen müssen. Es haben ja alle am eigenen Leibe seine Schmerzen erfahren. Und darum geht jetzt wieder eine große Liebe zu Heine durch das Land. Ein unendliches Verzeihenwollen, eine süße Sehnsucht ohne Ende. Es steigt ja die alte Romantik wieder aus dem Grabe empor, gegen welche Heine so bitter gekämpft und deren Knecht und Meister er doch gewesen. Sein Schicksal beginnt die Leute zu rühren und sie vergeben ihm seine Witze. So macht es das deutsche Volk, aber seine Dichter machen es besser. Sie verzeihen und vergeben nicht, weil sie nichts zu verzeihen haben. Sie haben ja nur empfangen und ihre Dankbarkeit ist ihre Liebe. So ist auch Königsbrun-Schaup. Wie Richard Dehmel hat er dem großen Juden Heine ein Gedicht geschrieben. Dem ewigen Juden, der nicht sterben kann und nicht sterben wird unter den Menschen.

Es ist seltsam, daß gerade jene Dichter, die ohne Krankheit und ohne Krampf ihrem Volke gute und ruhige Bücher gegeben, die den Gewinn aus gährenden Kämpfen in sich bergen, dem großen Publikum gleichgiltig sind. So ist es der edlen Kunst Mörikes ergangen, so scheint es bis jetzt das Schicksal Königsbrun-Schaups gewesen zu sein. Ich weiß nicht, aber ich glaube, die Leute und insbesondere die Leute in Österreich kennen ihn nicht. Ich will nicht sagen, daß er nicht gelitten und nicht gekämpft, daß er ein Bourgeois unserer Litteratur ist. Auch er ist ein Prophet und ein Märtyrer wie alle unsere Modernen. Aber er ist es ohne Pose und er ist nicht unfertig und nicht bizarr in dem Wesen seiner wunden Entwicklung. Und in seinen besten Büchern giebt er uns sein Errungenes und Erworbenes. Einen kostbaren Schatz, der das Resultat

seines Lebens und seiner Liebe zur Schönheit ist. Positive Kunst ist in diesen Arbeiten, die ein Stück unserer Litteratur bilden und nicht bloß die Dokumente unserer Sehnsucht und unseres Wollens sind, wie so manches interessante und schöne Buch unserer Tage. Es ist eigentlich ein gutes Zeichen für den tiefen innern Wert seiner Romane und Geschichten, daß sein Name nicht unter jenen genannt zu werden pflegt, die symptomatisch sind für die Gefahr und vielleicht auch für die Zukunft in unserer Kunst. Ein Zeichen dafür, daß er nicht nur ein Sucher und Träumer war in der Wüste, daß er auch ein Vollender und Geber geworden ist. Über der Stimme der Suchenden und der Wanderer vergißt man ja so oft die Worte der Einsamen, die eine Hütte gefunden haben nach langen Wegen und einen Spruch. Der Kampf und die Sehnsucht in unserer Kunst hat uns müde und frühreif gemacht. Zwischen vielen Lichtern stehen wir und wissen nicht, welches unsere Flamme ist. Wir haben viele Religionen und keinen Gott. Und selten ist heute noch einer unter uns, der ein Wissen und einen Glauben hat. Königsbrun-Schaup ist einer von ihnen. Ein uraltes Wissen und ein alter Glaube ist es. Denn alt und ewig ist die Wahrheit. Die Liebe hat er gefunden auf seinen Wegen und nun wohnt sie in seiner Hütte. Sie ist blond und hat nachtkranke Augen. Diese Augen wissen viel und haben wenig geträumt. Sie wissen von der Marter derer, die allein und ohne Sünde und ohne Opfer sind und ohne Erinnerung. Sie wissen vom Herzen, das wund ist und buhlerisch und doch wie ein Wunder. Und von den Frauen wissen sie und ihrem Verhängnis. Wie es schreit und hungert in ihnen. Wie es zum Schicksal wird. — Das ist die Liebe, wie sie zu Königsbrun-Schaup gekommen ist. In den „Bogumilen" ist sie zum Choral geworden und zur Messe. Einen Altar hat ihr der Dichter hier errichtet und hält Gottesdienst. Der rote Wein seiner Schmerzen duftet und Gott ist die Seligkeit. Und Gott ist die Liebe. —

Das Leben hat Königsbrun-Schaup zum Dichter gemacht. Noch hat er uns sein Reifstes und Bestes nicht gegeben. Noch hat er sein „Buch" nicht geschrieben. Friedrich Nietzsche sprach einmal davon, wie jeder schaffende Mensch dereinst sein „Buch" schreiben müsse und seine That thun. Wie Goethe seinen „Faust" und er selbst den „Zarathustra". Das Buch Königsbruns wird groß und heilig sein und die Menschen werden gut und wehmütig werden durch seine Worte. Und die Liebe wird in dem Buche sein.

Das Märchen vom Paradiese.

Von Königsbrun-Schaup.

(Dresden.)

Vor dem Garten Eden ſtand der Cherubin mit dem bloßen hauenden Schwert und er ſah, wie Adam und Eva hinausſchritten in das wüſte Land und verſchwanden im Nebel.

Und es kam die Nacht, ſtill und ſternenlos.

Nur um Edens Thor blieb ein heller Schein. In blauem Feuer ſtrahlte das Schwert des Cherubin.

Doch als es Mitternacht wurde, raſchelte es im Garten drinnen, und nach einer kleinen Weile ringelte ſich über das goldene Thorgitter herab die Schlange; ſie glitt zu Füßen des Erzengels nieder, krümmte ſich durch den blauen Lichtkreis und glitt weiter in die Nacht hinaus.

Sie folgte dem fluchbeladenen Paare und einen fahl ſchimmernden Streifen zog ſie aus dem Lichtkreis mit ſich fort.

Der Cherubin aber hat nicht mit der Wimper gezuckt.

Es tagte von neuem und Nacht folgte dem Tage und wieder Tag der Nacht und es vergingen viele Tage und Nächte.

Bis eines Tages hoch über dem Erdennebel eine Säule Rauches aufſtieg. Dies war der Rauch von Abels Opfer, das dem Herrn angenehm war.

Und die Säule Rauches zerrann, und es vergingen darnach viele Jahrhunderte.

Und noch hat der Wächter am Thore nicht mit der Wimper gezuckt.

Siehe! über der Erde ſammelten ſich ſchwarze Wolken und es regnete vierzig Tage und vierzig Nächte und die Donner rollten.

Die Flut aber ſchwoll von der Erde zu den Wolken empor und die Arche ſchwamm über die höchſten Berge weg.

Da flog eine weiße Taube aus dem Garten zu Eden und die Flut versiegte.

Darnach vergingen Jahrtausende.

Sieh'! aus dem Erdennebel hob sich höher als die höchsten Berge und höher als die Wolken des Himmels der Turm von Babel.

Und der Turm von Babel fiel und es vergingen darnach Jahrtausende und aber Jahrtausende.

Doch der Garten, den der Herr gepflanzt zu Eden, prangte wie am ersten Tage. Und der Wächter am Thore hat noch nicht mit der Wimper gezuckt.

Denn für den Sohn der Ewigkeit war der Tag und Nächte endlos lange Kette weniger als ein kurzes Schnürlein von schwarzen und weißen Perlen, die ein Menschenkind mit einem Blicke zu zählen vermag.

* * *

Eines Tages aber zuckte der Cherubin mit der Wimper und er ließ das Schwert sinken.

Und der Cherubin sprach: Straf' mich, o Herr, denn ich bin ein lässiger Wächter. Kaum stehe ich da einen Augenblick lang und schon fasset mich große Müdigkeit.

Da sprach eine Stimme zu ihm: Gepriesen sei der Wille des Herrn, der mich sendet, dich abzulösen! Geh nur deines Weges, Michael.

Als der Cherubin sich umwendete, sah er einen anderen Engel, der just die Hand auf die Klinke des goldenen Thores legte.

Dieser Engel hatte kein Schwert und er war nicht prächtig zu schauen; seine Flügel schimmerten nicht in den sieben Farben des Regenbogens, sie waren von grauem Blei gebildet.

Und der Cherubin sprach: Du bist es! nun weiß ich wohl, von wannen meine Müdigkeit kommen ist.

Und der Engel mit den bleiernen Flügeln antwortete also: Und ich weiß wohl, daß dir mein Anblick keine Freude schafft, denn ich bin der Geringste unter den Söhnen des Himmels.

Und der Cherubin sprach: Wie soll ich mich freuen? Wohl bist du der Geringste unter uns, aber vor dir zittern Cherubim und Seraphim und viele meiner Brüder sind deinetwegen abtrünnig geworden und aus der Gnade gefallen.

Willst auch du abtrünnig werden? fragte der Engel mit den bleiernen Flügeln.

Da sprach der Cherubin: Du bleibst ja hier und ich fahre zum Himmel, der Wille des Herrn sei gepriesen!

Und der Cherubin schwang sein Schwert und entfaltete die Flügel und er fuhr in die blaue Luft empor als ein Feuerwirbel.

* * *

Der Engel mit den bleiernen Flügeln aber blieb nicht vor dem Thore stehen.

Er drückte an die Klinke und öffnete das goldene Gitterthor und trat in den Garten.

Er schritt langsam durch die langen Baumgänge bis zum Baume des Lebens, der voll goldener Früchte hing.

Dort unter dem Baume des Lebens ließ er sich nieder und wartete.

* * *

Am selbigen Tage noch trat ein Menschenpaar durch das goldene Gitterthor, das der Engel mit den bleiernen Flügeln nicht verschlossen hatte.

Der Mann sagte: Das scheint zwar kein öffentlicher Garten zu sein, aber es ist doch keine Warnungstafel angeschlagen.

Die Frau sagte: Der Garten ist schön wie ein Paradies.

Und das Menschenpaar freute sich des prächtigen Gartens, obgleich es nicht wußte, daß es der Garten Eden war.

Der Mann und die Frau gingen den Baumgang entlang.

Da sagte der Mann: Dort kommt ein großer gelber Hund herangesprungen. O Frau, einem fremdem Hunde ist nicht zu trauen.

Die Frau aber schrie laut, denn es war kein Hund, sondern ein großer gelber Löwe.

Der Mann, der ein kurzes Gesicht hatte, erkannte den Löwen erst, als er schon nahe war.

Der Mann schrie nicht, er faßte die Frau und rannte mit ihr zum Thor zurück.

Doch vor dem Thore lag jetzt ein großer Tiger.

Da stand das Menschenpaar zwischen dem Löwen und dem Tiger und wurde fast närrisch vor Angst.

Und wie es so da stand, kam ein großer Elefant daher.

Der Elefant war schneeweiß wie eine weiße Maus und sein Rüssel war rosenfarbig wie das Schwänzlein einer weißen Maus.

Als der Löwe und der Tiger des Elefanten gewahr wurden, öffneten sie die Rachen und brüllten.

Der Elefant aber schritt auf einen großen Apfelbaum zu und begann den Baum mit seinem Rüssel zu rütteln. Unzählige rote Äpfel fielen auf den grünen Rasen herab.

Nun sprangen der Löwe und der Tiger herbei und begannen die Äpfel zu fressen.

Und dem Menschenpaare leuchtete es ein, daß die beiden Bestien, die mit solch' freudiger Gier von den Früchten aßen, wohl nicht Verlangen tragen möchten nach seinem Fleische.

Doch bald erbebte das Menschenpaar von neuem, denn vom Apfelbaum, den der Elefant gerüttelt hatte, schrieen jetzt hundert Stimmen: Adam ist da! und aberhundert Stimmen riefen: Eva ist da!

Und nun erblickte das Menschenpaar im Geäste des Baumes eine Schar Papageien.

Da ging dem Menschenpaare erst das rechte Licht auf und es verstand die Friedlichkeit der Tiere, denn es erkannte, daß es im richtigen Paradiesgarten war.

Es sind Adams Papageien, die da rufen, sagte der Mann.

Und Evas Papageien rufen auch, sagte die Frau.

Der Elefant aber hatte vom Baumrütteln abgelassen und der Löwe und der Tiger hatten vom Apfelfressen abgelassen, und die drei Tiere wandten sich dem Menschenpaare zu.

Und der Löwe und der Tiger wedelten mit dem Schwanze, der Elefant aber wedelte mit dem Rüssel und den Ohren.

Und der weiße Elefant ließ sich vor dem Menschenpaare in die Kniee nieder und hob mit seinem rosenroten Rüssel sänftlich den Mann und die Frau auf seinen breiten Rücken, wo sie nebeneinander Platz hatten.

Und nun kam auch ein schwarzer Pavian eilig dahergehüpft, ein kohlrabenschwarzer Pavian mit einem blau- und rotgestreiften Gesicht und einem blau- und rotgestreiften Hintern.

Der Pavian schlug einen Purzelbaum vor dem Menschenpaare, dann riß er von einem Fächerbusch am Wege ein großes Blatt und schwang sich auf den Rücken des Elefanten.

Nu aber los! rief der Mann.

Und der Elefant erhob sich und begann auszuschreiten. Der Pavian als ein Lakai hielt sorglich den langstieligen Palmenwedel über die Häupter des Menschenpaares.

Adam ist da! Eva ist da! schrieen die Papageien unablässig.

Und von allen Seiten des Lustgartens hallte es wieder. Die Blätter der Bäume bewegten sich, die Äste winkten und die Wipfel neigten sich und es entstand ein großes Brausen und Sausen.

Und es kam herbei alles, was da kreucht und fleucht.

Aus den Büschen brach es heraus, über die Wiesen kam es gelaufen und gesprungen, aus den Wipfeln der Bäume hob es sich und alles folgte zu Fuß oder zu Flügel dem weißen Elefanten, der das Menschenpaar trug.

Es kamen Herden von weißen Lämmern und Gazellen, von Einhörnern, Rossen und Rindern, Schweinen und Eseln, Rudel von Wölfen und Hyänen, von Leoparden und Straußen, Dromedare kamen gewackelt und baumlange Giraffen.

Dem weißen Elefanten voraus flog mit schmetternden Rufen eine Triangel von Kranichen, Leierschwänze, Pfauen und Paradiesvögel zogen bunte Kreise in der Luft und eine dunkle flötende und trillernde Wolke von Nachtigallen schwebte hinterher.

Das Geblöke, Gebrülle, Gezirpe, Wiehern, Röhren, Schreien, Trillern und Flöten floß zusammen zu einer gewaltigen Musik, vor der die Erde erbebte.

Die Bäume aber warfen alle ihre Blüten über den Weg und der weiße Elefant watete in dem duftenden Schnee des ewigen Frühlings.

Die Frau zog ihr Taschentuch und weinte vor Freude. Dann winkte sie mit ihrem Taschentuch den begeisterten Tieren zu.

Auch dem Manne wollten die Thränen kommen. Er nahm den Hut ab und grüßte nach allen Seiten.

Und der Mann und die Frau fühlten sich als ein Königspaar, das Einzug hält in die vielgeliebte Hauptstadt des Reichs.

Durch sieben wunderherrliche Ehrenpforten trug der weiße Elefant seine königliche Last.

Diese Ehrenpforten waren nichts anderes als mächtige Lianengewinde, die sich von Baum zu Baum quer über den Weg schlangen und über und über behangen waren mit gelben, blauen und roten Blütenglocken.

Durch das siebente Blumenthor aber gelangte der Zug auf eine ungeheure kreisrunde Wiese.

In der Mitte der Wiese erhob sich der Baum des Lebens.

Und der Mann und die Frau sahen die goldenen Früchte des Baumes blinken und unter dem Baume den Engel sitzen.

Und der Mann und die Frau verspürten ein ehrfürchtiges Grausen.

Und alle Kreaturen verstummten und es wurde mäuschenstill.

Der weiße Elefant schritt geradenwegs auf den Baum des Lebens zu und vor dem Engel, der unter dem Baume des Lebens saß, kniete er nieder und ehe sich's das Menschenpaar versah, war es von dem rosenroten Rüssel sänftlich umschlungen und auf den Rasen hingestellt.

Das Paar besann sich nicht lange, es that wie der Elefant und kniete vor dem Engel nieder.

Und der Engel mit den bleiernen Flügeln that seinen Mund auf und redete also: Seid gegrüßt im Paradiese, Ihr lieben Menschen! Ihr dürft hier bleiben, so lange es Euch gefällt. Da Ihr aber müde sein werdet von der langen Reise und der Abend hereinbricht, so sollet ihr hingehen zur Rosenlaube Adams und dort Euer Nachtlager aufschlagen. Amen.

Da antwortete die Frau: Lieber Engel, sei bedankt für deine Güte und Barmherzigkeit, es geschehe, wie du gebietest, mit Freuden wollen wir deinem Befehle folgen und in Adams Rosenlaube unser Nachtlager aufschlagen. Amen.

Der Mann staunte sehr über die dreiste und kluge Zunge seiner Frau, und er nickte nur mit dem Kopfe und sagte: Amen.

Und der Engel gab dem Paare von den goldenen Früchten des Baumes zu essen, darnach segnete er das Paar.

Und ehe sich's das Paar versah, war es auf den Rücken des Elefanten gesetzt.

Wieder erdröhnte die Luft von dem Jubelrufe der Kreaturen.

Wieder begann der weiße Elefant auszuschreiten.

Der weiße Elefant trug das Paar über die Wiesen weg durch lange, lange Baumgänge.

Wieder ging es durch wunderherrliche Ehrenpforten.

Durch sechs Blumenthore waren sie gezogen, da kamen sie zum siebenten.

Das siebente Blumenthor aber war geschlossen.

Das heißt, die blühenden Lianen hatten sich zusammengewirkt zu einem Vorhang von unbeschreiblicher Pracht, der die ganze Breite des Weges abschloß.

Da hinter dem Vorhang wird wohl Adams Rosenlaube liegen, sagte der Mann.

Wir müssen absteigen, sagte die Frau.

Kaum hatte das Paar also geredet, als es schon abgesetzt war.

Der Mann und die Frau aber traten hinter den Vorhang und ließen das jubelnde Volk der Tiere zurück.

Der Mann und die Frau fanden sich nun auf einer runden Waldwiese, die nicht so groß war wie jene, auf der sich der Baum des Lebens befand.

Auf der Wiese blühte nichts anderes als große weiße Sternblumen.

Dem Blumenthore gegenüber, am Rande der Waldwiese, erhob sich auf einem mäßigen Hügel die Rosenlaube Adams.

Das war aber eigentlich ein Rosenpalast.

Denn der kleine Strauch voll roter Rosen, der sich über das Lager des Erzvaters gewölbt, hatte sich mittlerweile ausgewachsen zu Hallen und Bogengängen, zu Kuppeln und Türmen und Millionen feuerroter Rosen bildeten ein himmelanstrebendes Denkmal des ersten Sündenfalls.

Und die Düfte, die dem Rosenpalast entströmten, waren so reich und so schwer, daß sie sich verdichteten und als rote Nebel über die Wiesen hinzogen und als feurige Wolkenfahnen hinaufflackerten zum blauen Himmel.

Rosenglut, Purpurduft und Sonnengold wogten ineinander in stillen Flammen.

Und der erhabene Brand zehrte und trank alle paradiesischen Laute und Stimmen und ein tiefes Schweigen, tiefer als das Schweigen der Mitternacht, herrschte ringsum.

Schweigend und Hand in Hand schritten der Mann und die Frau über die Wiese hin und den Hügel zum Palast empor.

Vor dem Thore des Palastes blieben sie stehen.

Die Sonne sank hinter den grünen Bäumen hinab.

Höher erglühte und erflammte der Rosenpalast, dann brach die Dämmerung so schnell herein, daß bald nur mehr die weißen Sternblumen auf der Wiese zu erkennen waren.

Am Himmel aber blitzten die ersten goldenen Sterne auf.

Es wurden ihrer bald mehr und mehr und es wurden ihrer unzählige.

Da fiel ein Stern vom Himmel herab und ein zweiter, ein dritter, hundert, tausend, es regnete Sterne.

Den Kelchen der Sternblumen auf der Wiese entstiegen Miriaden von Sternkäferlein und tanzten einen grünfunkelnden Reigen unter dem goldenen Sternenregen des Himmels.

Große blaue und rote Feuerkugeln aber flogen weit hin über Sternenregen und Reigen.

Die Nacht warf mit ihren schwarzen Händen diese strahlengefiederten Bälle in die schweigende Unendlichkeit hinaus.

Nu aber Schluß! sagte der Mann.

Wir wollen schlafen gehen, sagte die Frau.

Der Mann und die Frau waren so müde wie ein Königspaar nach einem feierlichen Einzuge, wenn das große Feuerwerk abgebrannt wird.

Und der Mann und die Frau traten in den Rosenpalast.

* * *

Als der Morgen tagte, traten der Mann und die Frau aus dem Thore des Rosenpalastes.

Zwar hatten sie keinen Diener und kein Reisegepäck mitgebracht ins Paradies, doch litten sie darum kein Ungemach, denn ihre Kleider hatten sich von selber gebürstet und ihre Hemden von selber gewaschen.

Vor dem Thore des Rosenpalastes lagen wie aus Stein gemeißelt der Löwe und der Tiger.

Nun das Menschenpaar heraustrat, erhoben sich die beiden Bestien, öffneten ihre Rachen und brüllten.

Und die Frau fürchtete sich und wollte schreien.

Der Mann aber sprach: Fürchte dich nicht! Diese Tiere sind friedfertig und fressen nur von den Früchten des Baumes, das hast du selber gesehen. Diese Tiere haben heute Nacht als treue Wächter vor der Pforte gelegen.

Da fragte die Frau voll Mißtrauen: Wozu brauchen wir Wächter, da wir doch im Paradiese sind? Und warum brüllen diese Tiere?

Der Mann antwortete: Liebe Frau, es giebt Wächter zum Schutze und Wächter zur Ehre.

Siehe, diese Tiere sind uns zur Ehrenwache bestellt und ihre brüllenden Rachen gleichen den blind geladenen Gewehren und den schallenden Trommeln, mit denen man irdischen Fürsten Ehre bezeuget.

Da beruhigte sich die Frau und legte dem Löwen ihren Sonnenschirm ins Maul, damit der Löwe ihr den Schirm nachtrüge.

Und der Mann gab dem Tiger seinen Spazierstock zu tragen.

Das Menschenpaar lustwandelte über die grüne Wiese hin.

Doch der Tag war heiß und die Frau verlangte bald umzukehren und in der Laube zu warten, bis die Sonne sich neige.

Der Mann und die Frau gingen in den Rosenpalast zurück und warteten.

Aber der Tag wurde immer heißer und der Mann und die Frau schwitzten sehr.

Da sagte die Frau: Ich bin keine Küchenmagd und du bist kein Bäckergesell. Was sollen uns all die Wunder dieses Gartens frommen, da wir doch vergehen müssen vor Hitze!

Darauf sagte der Mann: Alles Übel kommt von unseren Kleidern. Laß uns die Kleider ablegen, wir wollen nackend gehen, wie es sich ziemt im Paradiese.

Und sie entkleideten sich und traten nackend zum Thore des Rosenpalastes hinaus.

Die Frau sagte: Ach, ich schäme mich vor den Tieren!

Der Mann antwortete: Du sollst dich nicht schämen, denn diese Tiere sind unschuldig. Trägt der Löwe einen Rock und der Tiger eine Hose?

Da fragte die Frau: Und was wird der Engel sagen, wenn er unserer Blöße gewahr wird?

Der Mann antwortete: Der Engel sieht durch unsere Kleider und auch durch unsere Leiber, als ob sie von Glas wären; also ist es gleich, ob wir gekleidet oder nackend gehen.

Und die Frau betrachtete den Mann und sagte: Wie stark du bist!

Und der Mann betrachtete die Frau und sagte: Wie schön du bist! Und der Mann und die Frau umschlangen sich innig und der Löwe und der Tiger drängten sich schmeichlerisch wie rechte Katzen heran und rieben ihr heißes Fell an den heißen Leibern der Menschen.

Der Mann sagte: Liebe Frau, laß uns wieder in die Laube zurückgehen!

Aber die Frau lachte und sagte: Nein, nein, ich will jetzt auf dem Tiger reiten!

Und sie setzte sich flugs auf den Tiger, faselnackt wie sie war, und sie faßte des Tigers Ohren mit ihren Händen, schnalzte mit der Zunge und ritt lustig über die Wiese weg, daß ihre langen schwarzen Haare im Winde flogen und ritt in den Wald hinein.

Da setzte sich der Mann flugs auf den Löwen, schnalzte mit der Zunge und ritt der Frau nach.

Der Tiger war schneller denn der Löwe und so hatte die Frau immer den Vorsprung und sie lachte, wenn sie nach dem Manne zurücksah.

So spielten sie ein artiges Haschespiel.

Es ging bergauf und bergab, waldein und waldaus, über Anger, durch Auen, es ward über Hecken gesprungen und über Bäche gesetzt.

Als aber ein Busch weißer Rosen den Weg sperrte, blieb der Tiger stehen.

Der Mann zog die Frau vom Tiger herunter und hielt sie fest mit seinen starken Armen.

Der Mann sagte zur Frau: Komm, hier ist eine Laube von weißen Rosen, hier wollen wir rasten!

Und er trug die Frau auf seinen starken Armen in die weiße Rosenlaube.

Als sie nach einer Weile wieder aus der Laube heraustraten, sah der Mann, daß die Rosen der Laube alle feuerrot geworden waren und er staunte über das Wunder.

Die Frau aber war ungläubig und meinte, die Rosen wären immer rot gewesen.

Da sagte der Mann: Siehe, dort in der Ferne schimmert es weißlich! Das wird wohl eine andere Laube von weißen Rosen sein. Wir wollen hingehen und ich will trachten, daß sich das Wunder ein zweites Mal ereigne, auf daß du glaubest.

Und sie gingen hin und fanden eine andere Laube von weißen Rosen und lagerten in der Laube.

Und als sie wieder die Laube verließen, waren alle weißen Rosen feuerrot geworden. Und die Frau glaubte an das Wunder.

* * *

Es waren aber der weißen Rosenlauben nicht weniger denn hundert im Paradiese.

Und das Menschenpaar ging nicht mehr in Adams Rosenlaube zurück.

Der Mann und die Frau hatten eine kindliche Freude, wenn sie an einem Tage recht viele weiße Lauben rot machen konnten.

Wenn sie nicht just unter Rosen lagerten, brachen sie sich von den süßen Früchten des Gartens und schmausten.

Oder sie lauschten dem süßen Sange der Waldvögel und dem Zirpen der Grillen.

Oder sie schlürften den süßen Duft der Blumen.

Oder sahen zum Himmel empor.

Dann und wann stiegen schöne weiße Wolken auf und es fiel ein lauer Regen, strichweis und so, daß immer noch ein Stück himmlischer Bläue sichtbar blieb und die Sonne nicht verdeckt wurde, damit sie die schönsten Regenbogen auf die Wolken malen konnte.

Dann und wann auch färbten sich die Wolken schwärzlich und Blitze, die nicht einschlugen, schlängelten sich als ein goldener Zierrat über die schwärzlichen Wolken hin.

Und die Donner waren so melodisch, daß es einem leid that, wenn sie schwiegen.

Aber das Menschenpaar fand mehr Ergötzen daran, wenn es die weißen Rosenlauben rot machen konnte, denn an allen anderen Wundern des Himmels und der Erde.

Und der Mann und die Frau hatten viel eher als neunundneunzig Tage vergangen waren neunundneunzig weiße Rosenlauben rot gemacht.

So war denn nur noch eine einzige weiße Laube übrig geblieben und das Menschenpaar ging in die Laube und blieb lange darin.

Und als es wieder heraustrat, war die Laube noch immer voll weißer Rosen.

Nur eine einzige kleine Rose hatte sich schwach rötlich gesprengelt.

Und zum ersten Mal seit sie im Paradiese waren, fühlten der Mann und die Frau eine große Traurigkeit.

* * *

Der Mann sagte zur Frau: Weine nicht immer und laß ab zu klagen, wir sind doch im Paradiese! Wir wollen unsere Kleider anlegen und zum Engel gehen, denn wir sind ihm einen Besuch schuldig.

Die Frau ließ ab zu weinen und zu klagen und sie ging mit dem Manne zum Rosenpalast Adams, wo sie ihre Kleider gelassen hatten.

Der Mann und die Frau legten ihre Kleider an, darnach gingen sie zum Engel.

Der Engel mit den bleiernen Flügeln saß noch immer unter dem Baume des Lebens, der voll goldener Früchte hing.

Der Engel mit den bleiernen Flügeln war sehr freundlich mit dem Menschenpaar und er segnete es und gab dem Mann und der Frau von den goldenen Früchten des Baumes zu essen.

Als die beiden vom Engel weg gingen, sagte die Frau zum Manne: Jetzt weiß ich, warum meine alte Tante, wenn wir am Kaffeetische saßen und nichts zu reden wußten, immer sagte: es geht ein Engel durchs Zimmer.

Und die Frau gähnte und auch der Mann gähnte und bekam sogar einen bösen Krampf in den Kinnladen, sodaß er eine Weile den Mund garnicht zu schließen vermochte.

Das Menschenpaar schlug sein Nachtlager in Adams Rosenpalast auf.

Aber es schlief nicht, es gähnte nur.

Und als der Morgen anbrach, begann die Frau wieder zu weinen und zu klagen.

Und der Mann verließ die Frau und ging allein durch den Garten.

Er fand eine Quelle, die hatte kälteres Wasser als die anderen Quellen des Gartens und er badete in der Quelle.

Darnach fühlte er eine große Kraft in sich und Munterkeit und er ging zur Frau zurück.

Vor der Thüre des Rosenpalastes saß die Frau. Sie war nackend, doch nicht splitternackend.

Sie hatte ihre Strümpfe angezogen, da ihr die Beine kalt geworden waren.

Die Strümpfe der Frau aber waren von blauer Farbe.

Und die Frau hatte ein weißes Heft auf ihrem weißen Schoße liegen und schrieb emsig.

Und der Mann fragte: Frau, Frau, was schreibst du da in meinem Notizbuch?

Die Frau antwortete: Störe mich nicht! Ich beschreibe die Wunder des Paradieses, da sie mir nun genugsam bekannt sind.

Der Mann war froh, daß die Frau nun nicht mehr weinte und klagte.

Und er ging zur kalten Quelle zurück und er badete bis zum Abend.

Und die Frau schrieb bis zum Abend.

Und so trieben sie es eine Woche lang.

Der Mann badete und die Frau schrieb.

Darnach badete die Frau in der kalten Quelle und der Mann zog die blauen Strümpfe an und schrieb.

So trieben sie es wieder eine Woche lang.

Obgleich sie nun das Romanschreiben und die Kaltwasserkur erfunden hatten, wurden der Mann und die Frau ihres Lebens nicht mehr froh.

Und als die zweite Woche um war, ließen sie das kalte Wasser und das weiße Papier und huben an zu jammern.

* * *

Und der Mann und die Frau jammerten laut, da kam der Tiger voll Mitleid herbei und wedelte mit dem Schwanze.

Der Mann aber sprang auf, brach sich eine Gerte und schlug den Tiger windelweich.

Darnach leckte ihm der Tiger zum Danke die Hand.

Da schrie der Mann: Ach, du unseliges Vieh! Mir wäre besser, du fräßest mich mit Haut und Haar.

Und der Mann lief bitterlich weinend zum Walde und die Frau lief ihm bitterlich weinend nach.

Sie liefen vom Morgen bis Abend weinend im Walde herum und kamen endlich halbtot nach Hause.

Und in der Nacht konnten sie wenigstens schlafen.

Am andern Morgen sagte der Mann: Wir wollen wieder durch den Garten laufen, damit wir müde werden und schlafen können.

Und der Mann und die Frau liefen vom Morgen bis zum Abend dieses Tages und der folgenden Tage.

Sie gönnten sich kaum Zeit zum Essen und liefen und zählten die Schritte, und je mehr Schritte sie an einem Tage gemacht hatten, desto zufriedener wurden sie.

Und sie warfen keinen Blick mehr nach den Wundern des Paradieses, sie sahen nur auf den Weg und zählten die Schritte.

* * *

Aber eines Tages blickten sie doch auf und stießen einen Schrei aus. Sie standen vor dem Gitterthore des Gartens.

Und sie sahen durch die goldenen Stäbe auf ein wüstes Land, über das die Nebel hinzogen.

Und eine scharfe, kalte Luft strich um ihre nackten Leiber.

Weil es ihnen aber doch zu kalt wurde, liefen sie in den Rosenpalast zurück, dort kleideten sie sich an, und liefen darnach wieder zum Thore.

Da standen sie nun, warm angekleidet, alle Tage vom Morgen bis zum Abend und atmeten die kalte, scharfe Luft und starrten durch die goldenen Stäbe in den Nebel.

Bald meinten sie ein Schiff zu sehen, bald einen Feuerbrand, bald den Turm einer Stadt. Es war aber alles nur Nebel.

Doch eines Tages kam ein junges Häslein mit großen Sprüngen auf das Thor zu, als aber es der beiden Menschen gewahr wurde, sprang es wieder in den Nebel zurück.

Da sagte der Mann: Nun habe ich's satt im Garten der Langeweile zu stehen und auf Erlösung zu warten. Alle die süßen Früchte des Paradieses gebe ich für einen vernünftigen Hasenbraten!

Die Frau sagte: Wenn du warten willst, bis dich der Engel mit dem Schwerte hinauswirft, kannst du lange warten. Der Engel hat ja gar kein Schwert und wäre froh, wenn wir ewig da blieben.

Und die Frau öffnete das Thor und ging aus dem Paradiese und der Mann folgte ihr.

Und sie verließen das Paradies, in das sie eingezogen waren mit Pracht und Jubel, und wo sie geschaut hatten die herrlichsten Wunder und gegessen hatten von den süßesten Früchten.

Sie verließen das Paradies kalten Herzens und ohne sich umzusehen, wie man eine schlechte Herberge verläßt.

* * *

Und der Mann und die Frau wurden Stammeltern eines großen Volkes.

Dies Volk hat keine Sehnſucht nach dem Paradieſe.
Dies Volk hat auch keine Freude an den Freuden der Erde.
Dies Volk kann nicht recht weinen und nicht recht lachen.
Dies Volk iſt großmäulig und kleinmütig.
Dies Volk iſt träge und dennoch ohne Raſt.
Und dies Volk langweilet ſich bis auf den heutigen Tag.

Gedichte von Franz Diederich.

(Bremen.)

Höhenrufe.

Farben, Glocken und Geſänge!
Ach, es iſt ſo wunderbar:
Aufgehoben aus der Menge,
Fühl' ich, wie gering ich war.

Aber wenn die Höhen riefen,
Wenn du erdentflogen ſchienſt,
Dann empfinde: an die Tiefen
Bindet dich der Höhendienſt!

Die zarten Frauen.

Ihr ſeid die Frauen nicht, die ich im Land
Der Zukunft ſuche ſeherblickgebannt,
Ihr zarten Weſen, fern dem lauten Drang,
Der dieſe Zeit durchſtampft in ſchwerem Gang!
Ihr wandelt, von den Stürmen unberührt,
Durch ſtille Gärten, ruheſanft geführt.
Kühlgrüne Lauben findet euer Fuss,
Ihr tretet ein. Den leiſen Sonnengruss,
Der durch das Blätterdach gelbringelnd ſpinnt
Und zart auf Scheitel euch und Schultern rinnt,
Empfängt ein Blick, als grüsse ſchon der Glanz
Des Sonnenauges goldgeſättigt ganz.

Die Flut der grossen Fülle braucht ihr nicht,
Ihr fühlt im leisen Strahl das reiche Licht,
Die Seelen auf den Ätherhauch gestimmt,
Der heimlich durch des Mittags Schweigen schwimmt.
So stillem Hauche sind die Seelen gleich,
Wie Schwäne weiss auf märchengrünem Teich
Einsam verschwiegen spiegeln ihren Traum
In leisem Ziehn, — du spürst ihr Ziehen kaum
Und siehst ihr Leben doch und senkst gebannt
Die Stirn, von so viel Frieden übermannt.
Das sind die Stunden, wo du tief verstehst
Der zarten Frauen Wert. Bedürftig gehst
Du sonst so Starker, den der Sturm erquickt,
Zur Laube, wo der Milde Lächeln nickt.
Du, sonst in Kraft dich schwingend flügelgross,
Schutzsehnend sinkt dein Haupt in ihren Schooss.
Um wehe Schläfen schliesst wie weicher Flaum
Sich sanfter Hände Zaubermantelsaum,
Und Träume kommen, Träume — — Poesie,
Nimm Purpurflügel! Zieh zur Zukunft, zieh!
Durchfliege jene Welt, die werden will,
Und künde mir: in Gärten blumenstill
Hinwandeln Fraun, durchglüht von jener Kraft,
Wie sie des Lebens Aufwärtsringen schafft,
Doch immer noch aus ihren Seelen schwingt
Dies zarte Läuten, das den Frieden bringt.

Der Mond glüht —

Der Mond glüht überm Garten,
Blau funkt das feuchte Beet.
Es ist ein still Erwarten,
Das heimlich durch den Garten
Auf dunklem Kiese geht.

Weich schauert durch die Runde
Ein Duften hauchgeführt.
Herzpochend staunt die Stunde, —
Was hat die dunkle Runde
So heilig nur berührt?

Leichten Schritts . .

Leichten Schritts kommst du gegangen
Durch die dunkelnde Allee,
Und ich folge dir gefangen,
Dein Gefangner so von je.

Und ich schlürfe, o du Schlanke,
Deiner Anmut freie Lust,
Zitternd wandelt der Gedanke
Sich zum Wunsch mir unbewusst.

Von den Gliedern springt die Hülle,
Wunder blühn aus blauer Nacht:
Schimmerndweisser Schönheit Fülle
Sengt der Sehnsucht Falterpracht.

Nach uns die Ewigkeit!

Und nach uns werden andre kommen,
Die setzen weiter ihren Fuss,
Sie sehn ein neu Gestirn erglommen,
Das uns versagt den Feuergruss.

Uns fliegt der Blick an ferne Grenzen,
Purpurne Banner winken weit,
Wir greifen sie und wir kredenzen
Den Siegpokal der neuen Zeit.

Wir heben stürmisch seine Helle
An unsrer Lippen rote Glut,
Wir schlürfen wild die heilige Welle
Und fühlen der Verjüngung Blut.

In sehnsuchtheissem Überneigen
Stürzt in die Brust der volle Trank:
Befreiten Wollens Wünsche steigen
In schrankenlosem Überschwang.

Und jeder Tropfen, den wir trinken,
Entzündet neuer Ziele Strahl, —
Doch wundersam: die Tropfen blinken
Voll wie zuvor im Lichtpokal.

Es drängt geheimnisvolles Quellen
Empor die Weinflut bis zum Rand,
Ein selbstgebärend Tropfenschwellen
Hält staunend unsern Geist gebannt.

Nun erst begreifen wir die Schranken,
Die unser Ringen riss entzwei:
Der Menschenallmacht Ketten sanken
Und Götterkräfte wurden frei.

Wir träumten stolz ein Allumfassen,
Doch Stückwerk wies der Traum uns nur:
Wo uns die letzten Sterne blassen,
Strahlt eine neue Sternenflur.

Und ob er Sonnenfernen fände,
Den Seherblick begrenzt die Zeit:
Der Menschheit fernstes Werdensende
Reift neuen Werdens Ewigkeit.

Oktober-Sizilianen.

(Worpsweder Stimmungen.)

Reifübergreist die Heide. Gelbdurchzittert
Die frostiggrünen Birken. Auf den Wegen
Eisüberhäutet jede Pfütze glittert.
Frühsonne will die Nebelluft durchschrägen.
Empor vom dunkelnassen Strohdach wittert
Warmgrau ein Hauch dem bleichen Strahl entgegen.
Er naht und sieht die Welt so herbstverbittert, —
Noch einmal muss der Feind aus den Gehegen!

❁

In Morgenfeuchte durch die Birken lauscht
Schwarzgrün ein Strohdach, stumm, als ob es schliefe. —
Drallarmig tappt die Magd zum Sod und tauscht
Die Eimer aus, der Schwengel sinkt, der schiefe.
Ihr Rock sitzt kurz zur Hüfte aufgebauscht, —
Ein Klotz, wer da nicht „Guten Morgen“ riefe!
Sie guckt sich um und nickt. Vom Eimer rauscht
Das Wasser hälftzurück zur Brunnentiefe.

❁

Es giebt das windgejagte Wolkenfeld
Dem Fluss ein Kleid von blau und weissen Falten.
So durch die Wiesen stoppelgrünerhellt
Trägt er die Boote hin, die Heimkehr halten;
Auf dunklem Laubgrund ziehen dichtgesellt
Aschfarbner Segel schleichende Gestalten.
Ein Reiher steigt aus schilfsumpfstiller Welt
Und schwindet fern in Wolken, dichtgeballten.

❁

Die Flut ist still wie Glas, verdunkelt tauchen
In ferne Tiefen stumme Wolkenschatten,
Und drüben spannt ein kühles Abendhauchen
Ein Spiel von tausend Saiten auf der glatten
Blankweissen Flut. Zart von den Ufern rauchen
Die ersten Nebel schleiernd auf und gatten
Der schnellen Dämmrung sich. Sargtücher bauchen
Windwehend westlich sich: Tod und Bestatten.

Ein Wort!

Ein Wort und deine Mienen
Durchwandelt Lieblichkeit,
Es ist ein Glanz erschienen,
Der die Minuten weiht.

Wir lauschen lichtumfangen,
Entzücken rieselt leis,
Ein Wunder kommt gegangen,
Dem niemand Deutung weiss.

Die Gans.

Von Otto Krack.

(Berlin.)

Es war fast dunkel in der engen, muffigen Küche. Kein Sonnenstrahl drang durch das schmale, niedrige Fenster, das auf den Hof hinausging; nur ein matter Lichtschein fiel wie durch eine lange dünne Röhre in das tiefe Kellergeschoß.

Sie stand am Herd und strich sich die feuchten Haare aus der Stirn. Ab und zu griff sie in die Schürze, bückte sich und öffnete den Bratofen.

Und jedesmal schlug ihr ein heißer, süßer Geruch entgegen und füllte die ganze Küche. Wie das duftete! Und wenn sie die kleine Gans in der Pfanne liegen sah, dann huschte ein flüchtiges Lächeln über das blasse, magere Gesicht.

Wenn er doch nur kommen wollte!

Hin und wieder warf sie einen schnellen Blick durch die geöffnete Küchenthür. Aber sie brauchte keine Sorge zu haben. Das kleine Wurm saß mitten im Zimmer auf dem Fußboden und spielte mit seiner alten verstümmelten Puppe.

Was ihr Mann wohl sagen würde, wenn er nach Hause käme? Daß es zu seinem Geburtstag ein bischen Fleisch geben würde — ja, das konnte er sich wohl denken, aber eine Gans — nein, das erwartete er gewiß nicht, das war eine rechte Überraschung! Wie lange hatten sie keine Gans gehabt! Ach, sie wußte die Zeit nicht mehr.

Sauer genug war's ihr ja auch geworden, so viel beiseite zu legen. Sie hatte alle Hände voll zu thun, wenn sie das große Mietshaus rein halten wollte, und was bekam sie dafür? Ach, das war nicht viel. Aber überall fiel etwas für sie ab; wenn irgend eine Arbeit im Hause war, rief man sie. Das gab immer eine Kleinigkeit, und jetzt hatte sie auch die Aufwarteſtelle für den Herrn Doktor im ersten Stock bekommen. So kam eins zum andern. Sie konnten wenigstens leben und brauchten nicht alle Tage Brod und Mehlsuppe zu essen.

Ach ja, wenn ihr Mann nur anders gewesen wäre! Aber er trank. Der Schnaps — der Schnaps, das war sein Fehler. Darum war er auch nie lange auf Arbeit. Ein paar Tage, dann war er wieder zu Hause, und sie mußte für alles sorgen. Wieviel hatte er schon zum Budiker getragen, und wenn er seinen Lohn verthan hatte, dann mußte sie geben. Was nützte es, wenn sie sich aufs Lügen legte? Er wußte doch, daß sie immer einen Spargroschen hatte, und dann gab sie schließlich nach, damit die Leute im Hause und auf der Straße nichts zuzuhören hatten.

Wenn er seinen Rausch ausgeschlafen hatte, dann schämte er sich. Er saß da mit gesenktem Kopf, ohne auf ihre Vorwürfe zu antworten, und sprach sie gar von ihrem Kinde, dann schlich er sich in die Küche und weinte. Aber was half das? Am nächsten Tag war alles vergessen.

Wenn sie das vorher gewußt hätte, oh, sie hätte ihn nie genommen, nein, ganz gewiß nicht. Was hatte sie denn auszustehen bei ihrer Herrschaft? „Aber so geht's immer. Die Frauenzimmer haben nicht eher Ruh', bis sie so einen Kerl auf den Hals haben."

Wär' es nicht beſſer, auf und davon zu gehen? Wie oft hatte ſie daran gedacht, und vielleicht hätte ſie's längſt gethan. Aber das Kind, ja, das Kind —!

Wenn er doch nur kommen wollte!

Sie fing ſchon an, unruhig zu werden. In aller Frühe war er zur Kontrollverſammlung gegangen, und es war ſchon ſo ſpät. Gewiß würde er da viele gute Freunde treffen, mit denen er zuſammen gedient hatte. Wenn ſie ihn mitſchleppten! Wenn er ſich verleiten ließ! Er war ja ſo leicht zu verführen; das war ſeine Schwäche. Aber nein, das glaubte ſie nicht. Er hatte es ihr ja verſprochen, mit Handſchlag verſprochen; er würde auch Wort halten.

„Hurra! Heut' bin ick Kaiſer! Hurra! Heut' bin ick Kaiſer!"

Sie ſchrak heftig zuſammen, als ſie die heiſere Stimme hörte, und ſtürzte ans Küchenfenſter. Da ſtand er mitten auf dem Hof und ſchwenkte ſeine Mütze über dem Kopf. Sie lief ſchnell in die Stube, um ihn herein-zuholen. Aber er war ſchon die Stiege hinunter geſtolpert. Sie öffnete die Thür, und er taumelte herein.

Gott, wie ſah er aus! Die Ärmel ſeines Rockes waren ganz weiß, und ſeine Weſte ſtand weit offen. Die waſſerblauen Augen ſtanden ihm aus dem Kopf, und ein widriger Fuſelgeruch drang aus ſeinem Mund.

Als er die Kleine auf dem Fußboden ſah, ſtolperte er einen Schritt vorwärts und rief: „Wat is denn dat? Kannſt nich uffſtehen, Jöhre? Wi'ſt mir nich'n Kuß jeben?"

Die Mutter hob das Kind ſachte auf, ſtreichelte es und ſchob es ihm hin: „Jeh, mein Liebeken, hörſt? Jeh un jieb Vatern 'n Kuß!"

Die Kleine wußte, daß ſie gehorchen mußte, aber ihren Widerwillen konnte ſie nicht verbergen. Als ſie den Kuß bekommen hatte, ging ſie in eine Ecke und ſpuckte heimlich aus. Es ſollte keiner ſehen, aber er kannte das kleine Ding ſchon, ſeine argwöhniſchen Blicke hatten ſie verfolgt. „Kröte du, wart', du Kröte!" Aber mit einem Satz ſprang die Mutter hinzu, packte das Kind und verſchwand in der Küche. Kam er nicht hinterher? Nein, das wagte er nicht, aber er lärmte und tobte wie gewöhnlich in der Stube umher. In der erſten Zeit trafen ſie alle die Schimpfworte wie Fauſtſchläge, aber allmählich hatte ſie ſich daran gewöhnt. Sie hörte garnichts mehr. Was ſollte ſie auch dagegen machen? Man mußte ganz ſtill ſein. Sonſt wurde es noch ſchlimmer.

So ſchnell ſie konnte, nahm ſie die heiße Pfanne aus dem Ofen und that den Braten auf eine Schüſſel. Der Gedanke kam ihr wie eine Rettung. Er hatte gewiß Hunger, und wenn er die Gans ſah —! Sie

war ſo ſchön, ſo wunderſchön geraten. Ganz froh ſtand ſie einen Augenblick ſtill und warf einen zärtlichen Blick auf die Schüſſel.

Sie trat in die Stube und wartete, was er wohl ſagen würde. Aber er hatte keinen Blick für ſie; ſeine blutunterlaufenen Augen ſuchten das Kind, das ſich an den Rock der Mutter feſtgeklammert hatte. Was wollte er denn noch? Sie machte ein paar Schritte, um ihre Arme zum Schutz frei zu machen, aber ehe ſie den Braten auf den Tiſch ſtellen konnte, riß er ihr die Schüſſel aus den Händen und ſchmiß ſie mit aller Gewalt auf den Boden. Klirr ſprang das weiße Geſchirr in tauſend Stücke, und die runde Gans kugelte bis an die Küchenthür. Da lag die ganze Herrlichkeit.

Mit herabhängenden Armen ſtand ſie eine ganze Weile und ſtarrte auf die Scherben. Dann bückte ſie ſich, ohne ein Wort zu ſagen, ſammelte die einzelnen Stücke in ihre Schürze und trug die Gans wieder in die Küche.

Als ſie zurückkam, lag er ſchon lang auf dem Sofa. Seine Wut ſchien mit einemmal verraucht. Einen Augenblick blinzelte er noch mit müden Augen, dann warf er ſich herum, daß das alte Sofa krachte. Ein paar ſchwere Atemzüge, und er ſchnarchte laut.

Was ſollte ſie thun, bis er ſeinen Rauſch ausgeſchlafen hatte? Sie nahm ihr Einziges in die Arme und ſetzte ſich ans Fenſter. Den kleinen Kopf feſt an ihre eingefallene Bruſt gedrückt, ſtarrte ſie vor ſich hin, und ihre ſtillen Thränen fielen auf die blonden Locken des Kindes.

Ein iriſches Tendenzſtück.

Von William Archer.

(London.)

George Moores Komödie „The Bending of the Bough“ (deutſch etwa: ein Aſt, der gebogen wird)*) zeugt von einem aufrichtigen künſtleriſchen Streben, das eine ebenſo aufrichtige Anerkennung verdient.

*) The Bending of the Bough. A Comedy in 5 Acts by George Moore. (London, John Lane.)

Das Werk ist aufgebaut auf Prinzipien, geschrieben für Prinzipien und wurde — in Dublin — sozusagen nach Prinzipien aufgeführt. „Nur allgemeine Ideen interessieren uns hier", sagt der Held des Stückes; und George Moore selbst kann im gegenwärtigen Stadium seiner Entwicklung nirgends seinen Hang zum Generalisieren verleugnen. Zwei Anschauungen sind es, die im vorliegenden Falle seinem Bemühen zu Grunde liegen: erstens, daß Ibsen und Maeterlinck „die größten dramatischen Poeten der modernen Zeit sind"; zweitens, daß die nächste große Blütezeit englischer Kunst in Irland erlebt werden soll. Aus diesen beiden Voraussetzungen ergab sich, daß der Dramatiker Moore Ibsen und Maeterlinck zu seinen Vorbildern nehmen und zu gleicher Zeit seine Arbeit mit dem speziellen oder, sozusagen, lokalen Mystizismus durchtränken mußte. Infolgedessen haben wir in „The Bending of the Bough" eine Komödie, die ihre äußere Alltagsphysiognomie von Ibsen und ihre symbolische Unterströmung von Maeterlinck entlehnt hat; die Ansichten ferner, die darin über die politische Stellung und der Bestimmung der irischen Kelten geäußert werden, gehen auf Mr. Yeats und die Tiraden des Dialogs auf Mr. Edward Martyn zurück.*) Mit anderen Worten: es ist ein Werk, das nur nach Vorbildern gearbeitet ist, und nicht eine Spur von eigenen dramatischen oder poetischen Impulsen aufweist.

George Moore ist ein kluger Kopf, vollgepfropft mit den ästhetischen Lehrsätzen einer besonderen Schule, und überzeugt — wenigstens in diesem Augenblick —, daß es seine Mission ist, diese Theorien in die Praxis zu übertragen. Aber nicht auf diese Weise werden die großen Dramen geschaffen. Der wirkliche Dramatiker schreibt das Stück, das ihm die Schaffensgewalt in seinem Innern diktiert, und überläßt es dem Kritiker, das Werk, so gut er eben kann, in einen historischen Entwicklungsgang oder in ein ästhetisches Schema einzufügen. Äschylos und Sophokles wurden nicht durch die „allgemeinen Ideen" des Aristoteles begeistert; im

*) Yeats und Martyn sind neben George Moore die eigentlichen Führer der neuen irisch-celtischen Litteraturbewegung, für die eine in Dublin erscheinende Zeitschrift („Beltaine") sowie das seit kurzem bestehende „The Irish Literary Theatre" zu wirken bestimmt sind. Das letztgenannte Theater (man kann es seiner Entstehung nach einigermaßen mit dem „Elsässischen Theater" in Straßburg vergleichen) wurde mit dem Schauspiel „The Countess Cathleen" von Yeats im vorigen Jahr eröffnet. Die englische Kritik steht diesen national-irischen „Heimatkunst"-Bestrebungen, deren Litteratur im Wachsen begriffen ist, entschieden mißgünstig gegenüber; dies kann man auch aus Archers — des fortgeschrittensten englischen Kritikers und vortrefflichen Ibsen-Uebersetzers — Besprechung deutlich heraushören, obwohl er sichtlich bemüht ist, unparteiisch zu urteilen. D. Übers.

Gegenteil, Aristoteles entwickelte seine allgemeinen Ideen (mehr oder weniger erfolgreich) aus den bereits zu seiner Zeit existierenden Meisterstücken. Shakespeare sagte nicht zu sich selbst: „Wir haben die Armada geschlagen, und das Britische Reich gegründet; jetzt ist es hohe Zeit für die Kunst, in England zu erscheinen; darum werde ich jetzt den Hamlet und den Lear schreiben." Ibsen sammelte keinen Kreis von Freunden um sich, um mit ihnen über Welt und Kunst zu diskutieren und dadurch Veranlassung zu finden, „Brand", „Peer Gynt", „Gespenster" und „Die Wildente" zu schaffen. Er verließ sein Vaterland; er brach allen Verkehr mit seinen Freunden ab; seine stolze empörte Seele zog sich in sich selbst zurück, und er schuf Meisterstück um Meisterstück, ohne alle „Prinzipien", einfach darum, weil er so und nicht anders schreiben mußte. Auch Maeterlincks „allgemeine Ideen" über das Drama sind im großen ganzen durch die Wege bestimmt, die ihn sein Genius zu gehen zwang; nur in zweiter Linie und in unwesentlichem Sinne ist seine Methode auf allgemeine Ideen gegründet. Mit einem Wort: Reflexion hat noch niemals einen großen Dramatiker gemacht und wird niemals einen machen. Wenn Goethe als Beweis für das Gegenteil angeführt wird, so antworten wir: „Ein bedeutender Mensch, ohne Zweifel, und ein großer Poet; aber war er, genauer betrachtet, ein großer Dramatiker?" Auch ist ein großer Dramatiker noch niemals der selbstbewußte Wortführer einer Schule gewesen. Wenn Irland jemals seinen O'Shakespeare oder Mc Ibsen haben wird, so wird er sicher nicht aus dem nun einen Mittelpunkt gruppierten Kreise des „Irish Literary Theatre" oder der sogenannten keltischen Renaissance hervorgehen.

„The Bending of the Bough" ist dem Äußeren nach die Geschichte eines jungen Politikers, der in einer öffentlichen Bewegung neben einem ziemlich verschwommen gezeichneten Moses die Rolle des Aron spielt, aber im Augenblick, da beiden der Sieg winkt, gesellschaftlichem Einfluß, vor allem aber der Stimme der Liebe nachgiebt und seine Sache im Stiche läßt. Das ist gewiß ein fruchtbares, dramatisches Thema, und es würde, mit starker Kraft behandelt, eine gute Komödie geben. George Moore behandelt den Stoff mit vielem Geschick, aber nirgends ist etwas von frischer Kraft und Eigenwärme zu verspüren. Seine Personen sagen kluge, tiefsinnige, auch manchmal witzige Dinge, aber man hat auch nicht einen Augenblick lang die Empfindung, daß sie leben, empfinden, leiden. Die ganze Handlung scheint in einem blassen, gedämpften Zwielicht philosophischer Spekulation an uns vorüberzugleiten. Alle entscheidenden Momente des Dramas fallen in die Zwischenakte. Wir haben lange Scenen, die auf

kein erkennbares Ziel hinleiten und die Dinge vollkommen unverändert lassen; und dann entdecken wir, daß die Entwicklung, die entweder auf der Bühne selbst vor sich gehen oder wenigstens starke Schatten hätte vorauswerfen müssen, sich im Zwischenakt ereignet hat. Der Wendepunkt des Stückes, die Scene, in der sich Jaspar Dean von Kirwans Sache lossagt, fällt just in die Pause zwischen dem 4. und 5. Akt. Wie die klassischen Dramatiker sich scheuten, einen Mord auf der Bühne darzustellen, so scheint Herr Moore davor zurückzuschrecken, einen dramatischen Wendepunkt auf die Bühne zu verlegen. „Bang in front of the audience", wie er selbst einmal sagte, geschieht in dem Stücke überhaupt nichts. Die höchste Gefühlserregung, zu der sich seine Menschen aufschwingen, geht über Verdrießlichkeit, Unruhe und ein leises Bedauern nicht hinaus. Wenn sie Leidenschaft, Begeisterung, Zorn, Gewissensbisse, Verzweiflung, oder ähnliche starke Empfindungen durchleben müssen, dann geschieht es mit tötlicher Sicherheit im Zwischenakt, hinter der Scene.

George Moore mag uns hierauf erwidern, daß sein Stück eine Komödie sein soll, und nicht eine Tragödie. Aber obwohl wir schon gar viele Definitionen des Begriffes „Komödie" gehört haben, so wissen wir doch von keinem Fall, in dem eine Komödie als Tragödie oder Drama ohne dramatische Momente definiert worden wäre. Die Wahrheit ist, glaube ich, daß Mr. Moore zu sehr mit seinem symbolischen Generalbaß beschäftigt war, als daß er den dramatischen Diskant zur vollen Klangwirkung herausarbeiten konnte. Denn in seiner politischen Intrigue liegt mehr, als sie auf den ersten Blick zu bedeuten scheint. Der Ort der Handlung ist Northhaven, eine Seestadt, einst reich und blühend, jetzt aber von ihrer stolzen Höhe herabgesunken und zwar durch die Machinationen seiner Nachbarin und Rivalin Southhaven. Northhaven besaß einst seine eigene Dampferlinie, ließ sich aber dazu bewegen, dieser mit der Southhavener Linie zu verschmelzen, auf das Versprechen hin, die Hafeneinnahmen mit Southhaven teilen zu können. Southhaven aber betrügt seine arme Nachbarin ganz schamlos und weigert sich, die kontraktlich übernommene Verpflichtung einzulösen. Die brennende politische Frage in Northhaven ist nun: „Wie können wir zu unserem Rechte kommen?" Einige der Ratsherren wünschen, daß die Angelegenheit durch einen Gerichtsbeschluß geregelt und Southhaven gezwungen werde, seine rückständige Schuld zu bezahlen. Andere gehen noch weiter und bestehen darauf, daß Northhaven seine eigene Dampferlinie wieder herstellen solle. Und wieder andere, korrumpiert durch die einflußreiche Gesellschaft Southhavens oder in der Erwartung, eine gesetzliche Anstellung unter der Southhavener Stadt-

verwaltung zu erhalten, behaupten, daß Northhaven nichts beſſeres thun könne, als das Unrecht ſchweigend einzuſtecken. Ich zitiere ein charakteriſtiſches Stückchen aus der Debatte zwiſchen den Ratsherren in der Stadtverſammlung:

Lawrence: Wir können nicht vorherſagen, welche Folgen eine übereilte Handlungsweiſe für uns haben würde. Ich möchte ſagen, daß unſer Beſitz und unſere Sicherheit von unſerem Nachbar abhängen. Sind nicht unſere Erſparniſſe bei derſelben Schiffsgeſellſchaft angelegt, mit der nun einige Perſonen unüberlegter Weiſe einen Streit anzufangen vorſchlagen?

Pollock: Sehr richtig! Kein Mann von Stande wird wünſchen, mit der Schiffsgeſellſchaft in Uneinigkeit zu geraten.

Lawrence: Denkt doch an die Rückſicht und Dankbarkeit, die wir einer ſo großen Stadt, wie Southhaven, ſchuldig ſind.

Leech: Ganz gewiß ... Ich vergaß das ... Das iſt viel wichtiger, als unſere Intereſſen.

Foley: Alles das beſtreite ich! Für was haben wir dankbar zu ſein, möcht' ich gerne wiſſen?

Lawrence: Für alles! Alle Bräuche, alle Moden, Geſellſchaftsſitten, — alle Kultur kommt von Southhaven.

Kirwan: Jawohl, wir haben unſere Kunſt, unſere Sprache, und unſere eingeborene Ariſtokratie für ſchundige Imitationen ausgetauſcht!

Foley: Herr Bürgermeiſter, ich beabſichtige des Ratsherrn Fergusons Reſolution zu unterſtützen, daß wir dieſen Brief mit dem Ankauf verſchiedener Oceandampfer beantworten ſollen." U. ſ. w.

Jaſpar Dean iſt ein erſt kürzlich gewählter Ratsherr, der vollſtändig unter dem Einfluſſe des Ratsherrn Kirwan und deſſen Anſichten ſteht. Kirwan hat ihn unter anderen Dingen auch gelehrt, „die keltiſche Raſſe ſei in Anbetracht ihres geiſtigen Erbes größer als irgend eine andere Raſſe." Unter Kirwans Einfluß gelingt es Jaſpar Deans Überredungsgabe, den Gemeinderat zu einigen und alle Stimmen dafür zu ſammeln, daß geſetzlich gegen Southhaven vorgegangen werden ſoll. Aber Dean iſt verlobt und zwar mit Millicent Fell, einer Nichte Hardmans, des Bürgermeiſters von Southhaven. Hardman eilt nach Northhaven und es gelingt ihm, den Gemeinderat wieder zu entzweien, indem er verſpricht, ſeine „Reſidenz" in Northhaven aufzuſchlagen und einen Teil jedes Jahres dort zu verbringen, außerdem das Geld für eine Trambahn anzuſchaffen, die den Mittelpunkt der Stadt mit den Vororten verbinden ſoll. Ferner erklärt Millicent Fell, daß Jaſpar Dean zu wählen hätte zwiſchen Kirwan und ihr, ſamt ihren Southhavener Beſitztümern. Jaſpar entſcheidet ſich

für die Liebe und den gesellschaftlichen Frieden, und die Sache Northhavens ist wieder einmal gescheitert. . . .

Man braucht kein rätselkundiger Ödipus zu sein, um sofort zu sehen, daß unter Southhaven England und unter Northhaven Irland zu verstehen ist; die streitige Dampferlinie bedeutet die parlamentarische Regierung; Mr. Hardman ist John Bull und Millicent Fell (man beachte die feine Anspielung, die in diesen Namen liegt!) sind britischer Luxus, britische Kultur, britische Feindseligkeit gegen alles Ideale — und so weiter. Selbst die Schmalspurbahnen und die projektierte königliche Residenz sind symbolisch verwendet. Das ist Symbolismus, wie wir ihn lieben, Symbolismus, der einem sozusagen in die Augen springt. Aber es ist nicht der Symbolismus, wie ihn uns die großen Meister zeigten, etwas, das man im gebrochenen Licht wie eine flüchtige Suggestion empfindet. Kirwan und Jaspar sagen eine Menge Dinge, die auf Yeats und Maeterlinck als Vorbilder zurückweisen, aber was Mr. Moore auch immer inhaltlich beabsichtigt haben mag, bei der Komposition seines Stückes ließ er sich in Wirklichkeit nicht von jenen beiden Künstlern inspirieren. Nach der symbolischen Seite hin betrachtet ist seine Komödie nur eine tüchtige politische Allegorie in derselben Art wie „The Fight at Dame Europas School“. Die Allegorie selbst ist aber weder besonders leuchtend noch besonders tiefsinnig; und doch hat Moore um ihretwillen die Lebenskraft seines Dramas bedeutend geschwächt.

(Aus dem New-Yorker „Critic“. Deutsch von Thea Ettlinger.)

Kirowátti.

Kirowátti, ein mordsmässig grosser Nebelfleck mit fünfzig Zentralsonnen, wusste nie, was er vor langer Weile anfangen sollte. Er hatte über alles genugsam nachgedacht, hatte alles gesehen, was in der Welt zu sehen war, und hatte das Denken und Sehen allmählich dick bekommen.

„Halt!“ rief er da eines Abends, ich weiss, was ich mache: ich male mir eine Welt aus, die's noch nicht giebt — das ist ein ausgezeichneter Spass!“

Und er schuf sich ein Traumreich. Und von seiner Umgebung merkte er bald nichts mehr. Ein feiner Spass!

Ein ſtiller Abend.

Ich möchte ſo gerne fort, aber ich weiss nicht — wohin.

Ich möchte weit übers Meer und ferne Länder ſehen — aber eigentlich liegt mir auch nichts daran.

Der Abend iſt ſehr ſtill.

Ein ſtiller Abend!

Iſt das *mein* ſtiller Abend?

Mir iſt ſo, als wollte ich noch einem Menſchen herzlich die Hand drücken — aber ich kenne die Menſchen nicht mehr — und ſie kennen mich auch nicht.

Die Luft iſt milde und weich.

Und ich fühle, daſs ich allein bin.

Ich habe mir das Alleinſein immer gewünſcht — aber es iſt mir doch nicht ſo recht.

Wenn der Abend nicht wär!

Es ſtirbt was in mir — immer wieder ſtirbt was in mir — und das ſchmerzt ſo ſehr.

Eine Hand! Eine Menſchenhand! Nur noch ein Mal!

Ich fürchte nur, es iſt zu ſpät.

Die Hand, die ich ſuche, iſt wohl kalt — eine Totenhand.

Der grimmige Igel.

Weisheitsidyll.

„Ja!“ ſprach der Igel zum Maulwurf, „dieſe dummen Menſchen bilden ſich wirklich was auf ihr Lachen ein. Als wenn das was Beſondres wäre!“

„Längſt überwundener Standpunkt!“ flüſterte der kluge Maulwurf, „das Lachen haben *wir* nicht mehr nötig!“

Durch den Wald rauſchte ein angenehmer Abendwind, und der Igel fuhr fort: „Als wenn das Lachen was Beſondres wäre! Du lieber Himmel! Nichts als Zerſtörungsluſt! Nichts als Zerſtörungsluſt!“

„Jawohl“, flüſterte wieder der kluge Maulwurf, „alles Lachen iſt ja eigentlich nur ein Auslachen. Und wer was auslacht, der möchte das, was er auslacht, gern vernichten.“

Da ward der Igel gräſslich grimmig, denn er haſste die Zerſtörer.

„Ich will den Menſchen das Lachen austreiben!“ ſchrie er ganz bleich vor Zorn.

Und er ging hin und ſtach einem unſchuldigen Arbeitsmann in die Hühneraugen.

Der Maulwurf muſste lachen.

Den Igel aber ſchlug der Arbeitsmann mit ſeiner Axt entzwei.

„Nichts als Zerſtörungsluſt!“ flüſterte der Maulwurf.

Durch den Wald rauſchte ein angenehmer Abendwind . . .

Kuddel-Muddel
oder
Die vielen Rosinen.

Sie hatten alle sehr viele Rosinen im Kopfe, und so kamen sie in hellen Haufen auf dem Kapitol der Unternehmungslust zusammen.

Und auf dem Kapitol zeigten sie sich gegenseitig ihre vielen Rosinen — in denen stak alles das, was sie wollten.

Sie wollten alle mal ergründen, worin der eigentliche Hauptwert des Lebens und der Kunst zu erblicken sei.

Und während sie nun immer heftiger all die vielen Hauptwerte ergründeten, wurden ihre Reden immer verworrener — sodass schliesslich ein grosses Kuddel-Muddel entstand — nicht bloss in den vielen Hauptwerten und Reden, sondern auch in den vielen Köpfen und Rosinen.

Und es ward plötzlich unheimlich still auf dem Kapitol.

Aber nach einiger Zeit hörte man in einer Kapitolsecke ein gemütliches Gelächter, und es sprach einer, dem nie was klar geworden, da er stets die grössten Rosinen im Kopfe gebabt hatte:

„Meine Herrschaften! Wenn uns auch der Witz ausgeht, lachen können wir trotzdem immer noch! Also: lachen wir über das entzückende Kuddel-Muddel dieser entzückenden Rosinenwelt!“

Da mussten sie alle so welterschütternd lachen, dass sogar das Kapitol der Unternehmungslust in seinen Grundvesten erbebte.

Trauermarsch.

Langsam schreiten die Gerippe, klappern im Takte mit ihren Knochen, schreiten schweigend mit Fackeln in der Knöchelhand durch die Strassen der grossen Stadt.

Es ist Nacht, alles sehr einsam, und von Zeit zu Zeit erschallt wieherndes Gelächter.

Sind's die Gerippe, die so scheusslich lachen? — oder lachen die Menschen, die aus den Fenstern rausgucken und dem Trauermarsch der Knochenleute so blöde nachstarren?

Die Fackeln — die brennenden Fackeln — stecken sich jetzt die Toten in den Mund — und die ganzen Schädel fangen an zu brennen.

Wieder wieherndes Gelächter!

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Die Toten aber schreiten mit ihren brennenden Hirnschalen ruhig weiter — wie alte Soldaten.

Still geht's mit den Fackeln im Munde zur Stadt hinaus.

Und dann lacht es wieder so schauerlich . . .

Wer lacht denn bloss?

Lach' ich selbst?

Ich bin ganz ernst — wie stets!

Ich glaube: die grosse Stadt lacht.

Nieder-Schönhausen. Paul Scheerbart.

Mein Schlusswort an Dr. Rudolf Steiner.*)

Von Arthur Seidl.

(München.)

Item: „Euer Urteil wäre reifer,
Sähet Ihr beſſer zu!"

Der „ehrliche Makler" kann nicht einmal richtig leſen. Er lieſt obendrein Dinge, die gar nicht in meinem Text ſtehen. Er unterſchlägt leichthin unbequeme Zwiſchenſätze, um die Hauptſätze mir ſophiſtiſch im Munde herumzudrehen. Er mißverſteht nebenbei Nietzſche — und meine Wenigkeit. Er teilt wacker Retour-Klapſe aus, wobei er ſich im Ausdrucke auch nicht den geringſten Zwang mehr anthut. Dazwiſchen klatſcht er.

Ich vermöchte dies im Einzelnen recht wohl zu belegen. So z. B. wenn Steiner, gar nicht übel, launig einmal bemerkt: „Das war bei Seidl ſtets ſo: immer wo Begriffe fehlen, da ſtellt bei ihm zur rechten Zeit die Muſik ſich ein." Was läge hier wohl näher, als mit ſeiner geſchmackvollen Wendung zu replizieren: „Denn ſtets, wo ihm Begriffe fehlen, da ſtellt ein — Tratſch zur rechten Zeit ſich ein." Man ſieht freilich ſchon an ſeinem obigen Epigramm, Dr. Steiner iſt jedenfalls nicht der Mann, welcher „Muſik hat in ihm ſelbſt"; denn ſonſt hätte er jene feine Pointe rhythmiſch doch etwas gefälliger gebildet. Zudem ſteht ihm die Möglichkeit, gelegentlich auch einmal „zwiſchen den Künſten" zu ſtehen, offenbar nicht zu Gebote. Ich dürfte alſo mit Fug und Recht von meinem Gegner behaupten: „Steiner ſteht zur Muſik nicht anders als zu mir ſelbſt: er weiß von beiden gleichviel, nämlich nichts!"

Ich könnte dieſes Ergebnis weiterhin verfolgen und auch Dr. Steiners fatal „amuſiſche" Stellung Nietzſche gegenüber noch etwas näher beleuchten. Wirklich ſteht er zum Nietzſche-Problem im Grunde nur als reiner Logiker und

*) Geſchrieben vor Dr. M. G. Conrads „Steiner contra Seidl" (2. Juni-Heft). D. Verf.

günstigsten Falles als Historiker, kaum mehr noch als Psychologe — niemals aber als ein Ästhetiker. Das tritt besonders wieder da hervor, wo er — um das bedeutende Licht seiner großen philosophischen Belesenheit vor den Leuten entsprechend leuchten zu lassen — das Abhängigkeits-Verhältnis der „Wiederkunfts"-Lehre Nietzsches von Dührings „Kursus der Philosophie" anzudeuten und sogar „mit einer fast an Gewißheit grenzenden Wahrscheinlichkeit" zu beweisen unternimmt. Er schreibt da u. a. („Gesellschaft", S. 211): „Die Sache liegt nämlich . . . . so, daß Nietzsche die Idee der ‚Ewigen Wiederkunft' bei Dühring aufgegriffen hat und sie als die gegenteilige Ansicht der allgemein-giltigen und auch von Dühring vertretenen zunächst für eine Bearbeitung in Aussicht genommen hat." Und noch deutlicher spricht er sich in seinem „Magazin" (Nr. 16) — dort in Beantwortung der Dr. Horneffer'schen Erwiderung — aus, wenn er sagt: „Es ist der Nachweis möglich, daß viele der Nietzscheschen Gedanken auf dieselbe Art entstanden sind, wie der ewige Wiederkunfts-Gedanke. Nietzsche bildete zu irgend einer vorhandenen Idee die Gegen-Idee. Schließlich führte ihn dieselbe Tendenz auf sein Hauptwerk: ‚Umwertung aller Werte'". — Doktor Steiner locutus est, causa finita. Darnach hätte Friedr. Nietzsche also, einfach aus angeborenem Widerspruchsgeiste, rein mechanisch und formal zu allem immer flugs den Gegengedanken gesetzt, und seine „Idee" war fertig!

Hier haben wir ein ganz allerliebstes corpus delicti in Händen und die Verdrehung der Grundthatsachen gleichsam in flagranti ertappt. Ist dies doch schließlich nichts Besseres als jene heillos mißverständliche Art, welche Nietzsche nur immer als „destruktiv in sich" begreift*), in ihm den „rein negierenden Geist" nur sehen will, statt einmal zu erkennen, wie das eigentlich Positive bei ihm das ästhetische Teil, der künstlerische Mensch: der große Grieche war, der eben notwendig dann zu allem, was abendländisch-christliche Kultur und Philosophie produziert und gezeitigt haben, aus innerer Voraussetzung, kraft der „dionysisch-halkyonischen" Grund-Natur seines Ich, seinen Gegenwert stellt und sein großes Fragezeichen der qualitativen (nicht mehr nur quantitativen) Verschiedenheit anzubringen hat. Warum? Einfach, weil er die grundsätzliche „Umwertung" aller jener Werte als „Psyche" von Haus aus schon in sich trägt! Bei der Nietzsche-Herausgabe würde eine solch' verkehrte Auffassung von Nietzsches Wesen aber schon das reine Unglück ergeben. Und das will vor dem

*) Nach dieser Anschauung müßte — nebenbei bemerkt — auch Kant als einer der „destruktivsten" Köpfe unserer europäischen Kulturmenschheit gelten, da ihm unter der Hand rein alles zur „Kritik" geworden ist!

derzeitigen Geist der Herausgabe und vor der zu gewärtigenden Fälschung des Nietzsche-Werkes die Öffentlichkeit noch warnen?! — Ich könnte also auch an dieser Stelle wieder mit Dr. Steiners eigenen Worten und Wendungen Stoß parieren und daraufhin sagen: „Nun, auf Steiners Nietzsche-Interpretation lasse ich mich, nach dieser Probe, nicht weiter ein. Das scheint denn doch zu unfruchtbar." („Ges.", S. 209.) „Und wer Nietzsche so mißversteht, wie Steiner, um dessen Feststellungen zur ‚Wiederkunft des Gleichen' braucht man sich eigentlich nicht zu kümmern." („Magazin", Sp. 402.)

Wohlgemerkt aber: ich thue dies alles hier gar nicht, denn die schwache Position eines „Retour-Kutschers" geht mir denn doch zu sehr wider meinen guten Geschmack. Vielmehr habe ich auf etwas ganz anderes für diesmal die öffentliche Aufmerksamkeit hinzulenken. Ich will das recht präcis in einzelne, wenige Punkte zusammenfassen:

1. Ich habe nicht „Dinge ins Blaue hinein behauptet, über die ich nichts wissen kann", als was ich treulich anderen „nachplappere". (Meinen Respekt übrigens zu dieser eleganten Diktion!) Ich habe sogar ausdrücklich bemerkt: „Ich war freilich nicht dabei damals und kann es also auch nicht besser wissen wollen. Aber merkwürdig, Herr Dr. Steiner selbst hat die Gabe, uns zu „Wissenden" einzuweihen; ja, aus seiner eigensten Darstellung der Dinge geht uns sogar ein solches Besserwissen mit Konsequenz — er zieht diese Konsequenz freilich nicht — hervor, ohne daß wir Augen- und Ohrenzeugen ehedem zu sein brauchten." (Folgen alsdann nähere Ausführungen zu diesem Satze.) Im übrigen mag Dr. Steiner doch nur ja nicht erst „beleidigt thun" (sein Lieblingswort!); er selber ist bei gewissen, von ihm angezogenen Vorgängen (vide Gespräch der Frau Dr. Förster-Nietzsche mit Gustav Naumann nach dem Koegelschen Verlobungs-Essen) ja auch gar nicht dabei gewesen. Man muß sich eben auf seine Zeugen jederzeit wohl verlassen zu können glauben. Nun, ich für mein Teil beziehe mich dabei nicht so fast auf allerlei Gewährsmänner, bis zu Dr. Koegels Tanten und Onkeln, Schwieger-Vettern und -Basen herab, als vielmehr auf meine eigensten, persönlichen Erfahrungen mit dem einen Kronzeugen in dieser Sache: der „Schwester Friedrich Nietzsches", deren „Verdienste, die sie wirklich hat," bei Dr. Steiner am Schlusse seiner Epistel auf einmal ganz unmotiviert herausspringen, also doch wohl vorhanden sein müssen. Und ich habe Anlaß, bei dieser Gelegenheit doch einmal vor aller Welt zu bekunden, daß ich keinen Fall wüßte, in welchem Frau Förster-Nietzsche mir gegenüber nicht bis ins Kleinste Wort gehalten hätte.

2. Für Dr. Steiners Kommentar, daß Frau Dr. Förster-Nietzsche dann nur ein hinterhältig-frivoles Spiel mit Menschen gespielt haben könne, wenn sie in Form der erbetenen philosophischen Vorlesungen Dr. Steiner auf seine besondere Eignung zur Nietzsche-Herausgabe prüfen wollte — für diesen geistreichen Kommentar bin ich mir offenbar zu dumm. Ich kann nämlich ganz und gar nicht begreifen, worin solche „Frivolität" eigentlich bestanden haben sollte. Hier kommt es augenscheinlich ganz auf den Standpunkt an, den man in dieser Frage einnehmen will: d. h. eben wer zuletzt der eigentliche Zweck, das höhere Menschheits-Ziel vorstellt — Herr Dr. Steiner oder Friedrich Nietzsche? Und ich frage: wäre es nicht umgekehrt gerade ein unverzeihlich-frivoles Spiel der Frau Förster-Nietzsche gewesen, wenn sie (nach dem bedauerlichen Fiasko mit Dr. Koegel) bei der Wahl eines neuen Herausgebers ohne bessere Garantien aufs Geratewohl nur wieder zugegriffen hätte? Eine Nietzsche-Ausgabe ist doch kein Pappenstiel! — Wohingegen ich allerdings bekennen muß, daß mir, nach meinen bornierten Verstandeskräften, Dr. Steiners (für mein Gefühl aus S. 199 und 205 von selbst hervorgehendes) reichlich zweideutiges Verhalten Frau Förster-Nietzsche und Dr. Koegel gegenüber, sowie ebenso auch ein Ausspruch wie der, nach allem Behandelten heute noch von ihm gewagte: „Dazu brauche ich eben gar keine Manuskripte gesehen zu haben" (als ob es sich bloß um Lesefehler handelte!) als eine „Frivolität" nach wie vor erscheinen will, für die mir die zupassende Bezeichnung fehlt.

3. Zur Frage der Herausgeberschaft Steiners am Nietzsche-Archiv und der Duell-Androhung vergl. „Zukunft" Nr. 33 und 35.

4. Dr. Steiner koramiert mich (S. 203 flg.) mit Ausdrücken wie „Unverfrorenheit" 2c. wegen eines Passus aus meinem Artikel („Ges.", S. 138), wo ich aber etwas nicht als Faktum „dargestellt", sondern ausdrücklich (mit wiederholtem „Vorausgesetzt, daß . . .") lediglich supponiert, das Ganze — allein zu dem Zweck, seine frühere Darstellung des Sachverhaltes formal ad absurdum zu führen — rein konditional gefaßt und gegeben habe! Wie gesagt, Steiner kann nicht einmal gut lesen, und alles, was er an diesen Passus Ausfälliges (mit „objektiver Fälschung", „absichtlicher Entstellung" 2c.) weiterhin noch so drastisch anknüpft, ist damit allein schon hinfällig geworden. Selbstverständlich habe ich nicht die geringste Lust, mich mit ihm über Dinge herumzubalgen, die ich überhaupt gar nicht gesagt habe.

Und ganz ähnlich verhält es sich auch mit einer Reihe von andern Stellen seines Elaborates. Bei Steiner liest man da — „Ges." S. 197:

„Entlarvung"; S. 198: „um dem von mir mit stark umstrittenen Erfolg herausgegebenen Magazin" . . .; S. 201: „Dr. Seidl findet sich genötigt, mir die „ebenso böswillige als einfältige Insinuation" vorzuwerfen: ich hätte einen Zusammenhang zwischen Dr. Koegels Verlobung und der „Erleuchtung" der Frau Förster-Nietzsche über Koegels Begabung „à tout prix" herstellen wollen"; endlich S. 205: „Dr. Seidl freilich hat die Dreistigkeit, a priori zu behaupten, es sei richtig. Auch ein philosophischer Grundsatz: was man nicht beweisen kann, behauptet man a priori." — Ich fordere ihn sowohl, wie alle, die meine Ausführungen im ersten Maiheft dieser Zeitschrift aufmerksam verfolgt haben, in aller Form hiermit auf, nachzusehn, ob sie das hier gesperrt Gedruckte in bewußtem Artikel meiner Feder überhaupt vorfinden. Alle diese Ausdrücke stehen faktisch nicht in meinem Texte. Dr. Steiner kann also sogar Stellen lesen, die gar nicht vorhanden sind, oder richtiger: er kämpft, wie weiland der Ritter von der Mancha, gegen Windmühlen! Wer von uns beiden hat hier nun als der „komischere Ritter" abgeschnitten?

Dr. Steiner muß es mit der Abfassung seiner Erwiderung gegen mich wirklich überaus eilig gehabt haben.*) Denn hätte er sich nur die leichte Mühe genommen, den endgiltigen Text meines Artikels nach öffentlichem Erscheinen im Drucke noch einmal aufmerksam durchzusehen, er hätte ohne weiteres finden müssen, daß ich mir noch im letzten Augenblicke, unter Korrektur und Revision, eine Zurückhaltung auferlegt hatte, die wahrlich auch dem Stil seiner Auslassungen zum mindesten nichts geschadet haben würde. So habe ich ihm denn heute, genau genommen, als meine Antwort einzig nur Evang. Joh. Kap. XIX, V. 22 anzuführen. Und da ich nicht wissen kann, ob der große „Philosoph der Freiheit" noch irgendwo in seiner wohlgeordneten Bibliothek ein Bibel-Exemplar auftreiben wird, will ich ihm dieses Citat hier auch gleich in sein „geliebtes Deutsch" auflösen: „Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben". — Was ich nicht geschrieben habe, dafür kann ich natürlich keine Verantwortung übernehmen.

*) Hieran ist Dr. Steiner unschuldig. Damit ich seine Entgegnung rechtzeitig erhalte, habe ich ihm — wissenschaftlicher Gepflogenheit gemäß — einen Korrekturabzug des Dr. Seidl'schen Angriffs vor Erscheinen des Heftes gesandt. Dr. Steiner konnte also nicht wissen, daß Seidl in seinem Aufsatz Aenderungen vornahm. L. J.

Kunst in Bremen.

Die 36. Tonkünſtler-Verſammlung zu Bremen, veranſtaltet vom Allgemeinen Deutſchen Muſik-Verein. (23. bis 27. Mai. 1900.)

Deutſchlands Aufſchwung an der Jahrhundertwende zeigt ſich auf den verſchiedenſten Gebieten deutſchen Geiſteslebens. Auch auf den Feldern der Muſik blüht und ſprießt es allerwegens. Der Allgemeine Deutſche Muſik-Verein, einſt gegründet von den Führern der „neudeutſchen“ Schule, der namentlich am Anfange der neunziger Jahre eine Zeit des Niederganges durchlebte, hat ſich zu neuer Blüte aufgerafft. Die Feſte, die er bei der 36. Tonkünſtler-Verſammlung in Bremen vom 23. bis 27. Mai 1900 veranſtaltete, offenbarten, daß neues Leben, neue Begeiſterung in ihm waltet. Die glänzendſten Namen waren in der Liſte der Feſtteilnehmer vertreten. Etwas Jugendfrohes, Aufwärtsſtrebendes, die ſtumpfe und dumpfe Mittelmäßigkeit weit Überragendes ging durch die Seelen der Feiernden. Und weite Kreiſe unſerer alten Hanſaſtadt ließen ſich willig mit hineinziehen in den Feſtjubel und vergaßen in den berückenden Stunden überſchäumender Freude die gewohnte Steifheit und Förmlichkeit. An künſtleriſchen Erfolgen haben die glänzenden Feſttage zunächſt eines feſtgeſtellt: Der Feſtdirigent, Herr Kapellmeiſter Karl Panzner, dem eine Rieſenaufgabe zugefallen war, hat ſich vor dem aus den berufenſten Kunſtrichtern Deutſchlands zuſammengeſetzten Areopag als einer der allererſten Meiſter ſeines Faches, dem nur wenige Berufene an die Seite geſtellt werden können, offenbart. Alle die Beſucher des ſo ſchön verlaufenen Muſikfeſtes, von den anerkannten großen Meiſtern und Sachverſtändigen an bis herab zu den beſcheidenen Muſikern aus kleinen Provinzſtädten und zu den unbekannten Berichterſtattern der mehr oder weniger in Verborgenen blühenden kleinen Zeitungen, — ſie alle, ſo weit auch ſonſt ihre Anſichten über das Gebotene auseinander gehen mögen, waren ſie ſich darin einig, daß Karl Panzner mit dem durch verſchiedene „Hülfskräfte“ verſtärkten Bremer Orcheſter Großartiges geleiſtet hat, und daß hier der deutſchen Kunſt ein Meiſter erſtanden iſt, der die vollſte Bewunderung verdient und dem eine weite Ruhmesbahn offen ſteht. Was dieſer geniale Künſtler als Konzertdirigent leiſtet, wußten wir bereits in Bremen, wo er ſeit einem Jahre als Leiter der Philharmoniſchen Konzerte thätig iſt. Vor der weiten deutſchen Oeffentlichkeit hat er nun bei dieſem Muſikfeſte ſeine Meiſterart gezeigt. Großartig wurde er am erſten Abende am Schluſſe des Dräſekeſchen „Chriſtus“ gefeiert, und noch höher ſtieg der Jubel, als er mit dem Wagneriſchen „Kaiſermarſche“ die Vorträge des Muſikfeſtes ſo ſieghaft beendete. Ganz abgeſehen von ſeiner unfehlbaren Sicherheit, ſeiner Schlagfertigkeit und Großzügigkeit war die eherne Ausdauer zu bewundern, mit der dieſer Künſtler großen Stiles an den vier Tagen vom erſten bis zum letzten Takte ſeine rieſigen Aufgaben löſte. Wenn die glänzendſten Namen der deutſchen Dirigenten genannt werden, muß nun auch Panzners Name in allererſter Reihe mit verzeichnet werden. — Dieſes Muſikfeſt hat ſodann feſtgeſtellt, oder richtiger geſagt: aufs neue ganz eindringlich beſtätigt, daß alle deutſchen Komponiſten der Gegenwart weit überragt werden von Richard Strauß, deſſen Werk „Ein Heldenleben“ allein hinreichte, dem Feſte die höchſte Weihe zu verleihen. Soviel Werke auch die vier Tage aufgeführt wurden, keines reicht an dieſe große Schöpfung nur entfernt heran. Und was ſeine Anerkennung

betrifft, so steht hinter dem kühnen Meister die Jugend, die Zahl der Vorwärtsdränger, der Aufwärtsstrebenden, dies zeigte sich bei dem Feste ganz deutlich. Allerdings war auch die Aufführung eine wahre Ruhmesthat des Bremer Orchesters und seines genialen Führers Panzner. Richard Strauß bedeutet eine neue Epoche der deutschen Musik, eine Epoche, die wir noch nicht zu überschauen vermögen, die aber den vergangenen großen Zeiträumen deutscher Kunst sich würdig anreiht. Durch den großen Meister feiert die einst so verspottete und auch jetzt noch bei vielen Leuten arg angefeindete „Programmmusik" herrliche Triumphe. In der Musik ist es genau wie in der Dichtkunst, der Malerei, der Bildnerei. Wir sind in einer Zeit des Ueberganges, des Ringens, des Niederreißens alter Formen. Auf dieses Einheitliche in allen Künsten wird viel zu wenig von unseren Theoretikern hingewiesen. Nur daß die deutsche Musik jetzt alle übrigen Künste überragt! Wo ist in der Dichtkunst, in der Malerei ein Meister zu finden, der so allen voran sei auf einsam hoher Bahn wie Strauß. Die Vergleiche liegen nun recht nahe, die übrigen Komponisten, die auf diesem Bremer Musikfeste mit ihren Werken vertreten waren, mit den Dichtern der heutigen Tage zu vergleichen. Fast alle diese Komponisten sind „Uebergangskünstler" ohne scharfe Eigenart, Vermittler zwischen Altem und Neuem, keine Schöpfernaturen. Ja, Weingartner, dessen zweite Sinfonie (Es-dur) im Schlußkonzerte aufgeführt wurde, scheint absichtlich das „gute Alte" in der Kunst vertreten zu wollen, so modern er sich auch in seiner meisterhaften Orchesterbehandlung verhält. Bei den „Bruchstücken" aus dem Dräsekeschen „Christus" war die Aufführung, namentlich die großartige Sicherheit der mächtigen Chöre bewundernswert, und die siegreiche Art, wie Kapellmeister Panzner den Schluß gestaltete; aber die Komposition hat nicht die tiefe Wirkung ausgeübt, die ihr Verschiedene zuschreiben. Bezeichnend für die hohe Feststimmung der zahlreichen Zuhörerscharen war jedenfalls die Thatsache, daß alle Vorträge, auch die minderwertigen, reichsten Beifall fanden. Und doch waren Gesangssolisten vorhanden, die wir sonst in Bremen nicht einmal in Konzerten zweiter, dritter Ordnung dulden würden, und hier handelte es sich um ein großes deutsches Musikfest. Selbstverständlich liegt es mir hier fern, all' die zahlreichen Vorträge der fünf Konzerte im Einzelnen durchzuhecheln, das bleibt den Fachblättern überlassen. Nur einige Namen seien noch genannt! Mit Sindings Konzert A-dur für Violine und Orchester erzielte der französische Geiger H. Marteau einen großen Erfolg. Und die beiden anerkannten Meister des Violinspiels Reisenauer und Sauer feierten auch hier große Triumphe, letzterer als unübertrefflicher Solist in seinem Klavierkonzerte (E-moll), das so gefiel, daß der Schlußsatz wiederholt werden mußte. Von den Werken junger, aufstrebender Talente gefiel mir auch das Andante und Scherzo aus der Sinfonie F-moll von Cornélie van Oosterzen, die hier den immer noch spukenden Aberglauben zerstört, daß Frauen in den großen Formen der Instrumentalmusik nichts leisten könnten. Auch die Sängerin Frl. Hella Sauer ist ein reichbegabtes Talent, die mit ihren Liedern von Hans Hermann v. F. Weingartner viel Wirkung erzielte. Daß die „Programmaufsteller" vor Bremen als Musikstadt keine allzugroße Hochachtung gehabt hatten, bewiesen sie durch die schon erwähnte Zulassung höchst mittelmäßiger Gesangssolisten und besonders auch dadurch, daß sie es nicht für nötig gehalten hatten, einheimische Künstler als Solisten zur Mitwirkung heranzuziehen, obwohl unsere Hansastadt anerkannte Meister der Tonkunst besitzt, von denen ein D. Bromberger z. B. noch letzten Winter nach Leipzig berufen wurde, um als Pianist an einem Kammermusikabende im Gewandhause aufzutreten. In letzter Stunde hatte man noch für eine erkrankte Sängerin Frl. Berard aus Bremen gewonnen, die dann — eine gelungene Ironie des Schicksals — alle übrigen Gesangs-

ſoliſten übertraf. In einem Kammermuſikkonzert trat das Quartett der Bremer Philharmoniſchen Geſellſchaft auf, gebildet aus den Herren Konzertmeiſter Schleicher, Scheinpflug, Pfitzner und Ettelt, aber man hatte noch für nächſten Tag das „Böhmiſche Streichquartett“ engagiert. Es wurde großartig gefeiert, und doch hat auch das einheimiſche Quartett gezeigt, daß es vor den fremden nicht zurückzuſtehen braucht. Mit vollen Ehren iſt der jugendliche Geiger F. Schleicher, der erſte Konzertmeiſter des Bremer Orcheſters, aus dieſem Muſikfeſt hervorgegangen. Unſerm hochbegabten Celliſten O. Ettelt hatte man noch beſonders die Kränkung angethan, für die Vorführung einer Sonate für Klavier und Violincello einen fremden Künſtler heranzuziehen, dem er mindeſtens ebenbürtig iſt. Und dieſe langen und zahlreichen Programme auf dieſem Muſikfeſte! „Einmal und nie wieder!“ ſagte mir ein berühmter Münchener Schriftſteller, der zugleich ein großer Muſikkenner und Muſikſchwärmer iſt, als ich ihn für das Bremer Feſt einlud. Er habe vor Jahren ein ſo viertägiges Muſikfeſt mitgemacht. Wenn ich mich auch nicht zu ſolchen Aeußerungen hinreißen laſſe, ſo waren doch auch in Bremen die Programme zu lang und zu zahlreich. Die Veranſtalter hätten an das alte Wort: Weniger kann mehr ſein! denken ſollen. Zum Glück haben die Strapazen der Feſtkonzerte die übrigen Feſtlichkeiten nicht beeinträchtigt. Im Gegenteil! Ungezählte Gäſte haben erklärt, ſolch' herrliche Feſte nirgends auf einem Muſikfeſte erlebt zu haben wie in Bremen. Und ich glaube das, obgleich ich nur einer Feier, dem vom Senate dargebotenen Ratskellerfeſte, beigewohnt habe. Seinen Weltruhm hat da der Bremer Ratskeller bewährt, aber auch die Muſiker zeigten ſich des alten Ruhmes ihres Standes würdig. Ein ſolches Feſt, wie ich es dort erlebte, können nur die Muſiker ſchaffen! —

Prof. Dr. L. Bräutigam.

Magdeburger Theater.

Johannes Schlafs Drama „Meiſter Ölze“ hatte bisher durch wer weiß welche Umſtände den öffentlichen Bühnen fern geſtanden. Einzelne Geſellſchaften wie die „Freie Bühne“ in Berlin — im Anfang der neunziger Jahre — und die „Litterariſche Geſellſchaft“ in München — im Februar vorigen Jahres — hatten ſich des Werkes angenommen und in mehr oder weniger guter Darſtellung ſeine Bekanntſchaft mit dem Publikum vermittelt. Am Oſterſonntag dieſes Jahres nun brachte das Magdeburger Stadttheater als erſte öffentliche Bühne den „Meiſter Ölze“ zur Aufführung.

Seit in dem letzten Jahrzehnt unſerer Litteratur neben eine ſich überall regende Verbreitung und Vertiefung der Goetheforſchung ein erneutes Intereſſe an den Dramatikern des ſilbernen Zeitalters der deutſchen Dichtung, an Otto Ludwig und hauptſächlich an Friedrich Hebbel getreten iſt, iſt auch wieder der Ruf nach jener Kunſtgattung des Dramas wachgeworden, die Hebbel uns mit vollendeter Meiſterſchaft in ſeiner „Maria Magdalena“ gegeben hat. Der Ruf nach einem echten, rechten bürgerlichen Trauerſpiel. Wie unendlich viele dramatiſche Schöpfungen ſind ſchon mit dieſem Untertitel beſchwert

worden und kein einziger war berechtigt. Auch letzthin das Drama Erich Schlaikjers „Hinrich Lornsen" ist in dieser Weise bezeichnet, und der Dichter würde recht gehabt haben, wenn nichts weiter dazu gehörte, als daß das Drama im bürgerlichen Kreise spielte und vielleicht einen traurigen Ausgang nähme. Doch gemeinhin verlangt man von einem bürgerlichen Trauerspiel ein bischen mehr, eben jene feine, aber tiefgründige Nüance, die aus dem Wesen des Volkes, aus seinen Idealen, aus seinem Charakter geboren wird. Was Hebbel wollte: das bürgerliche Trauerspiel regenerieren und zeigen, „daß auch im eingeschränktesten Kreise eine zerschmetternde Tragik möglich ist, wenn man sie aus den rechten Elementen, aus den diesem Kreise selbst angehörigen abzuleiten versteht," und was er zur That werden ließ 1844, Johannes Schlaf hat es 1892 durch den „Meister Ölze" wieder erreicht. Aber dort, wo Hebbel in seinem dramatischen Stil mit seinen Konsequenzen sich an den Klassiker anlehnt, sucht Schlaf mit moderner Technik und im modernen, dramatischen Stil Erfolge zu erringen. In diesem Stück, so kraftvoll, so wuchtig, so voll düsterer, bannender Gewalt, so voll heißer, echter Leidenschaft, die nur ein Ziel verfolgt, voll dämonischer, zähneknirschender Wut, voll heimtückischen Hasses, der mit seinem übermenschlichen, teuflischen Feueratem die Ohnmacht der zerbrechlichen Menschlichkeit abzuschütteln sucht; in diesem Stück hat die deutsche Litteratur das der „Maria Magdalena" ebenbürtige, bürgerliche Trauerspiel, das Meisterwerk der modernen dramatischen Kunst erhalten.

Ein Etwas liegt in dem Werk, das die Anforderungen an die Darsteller und an ihre Kunst unendlich schwer und hoch macht. Das ist die Behandlung des Dialoges. Es ist ein Unausgesprochenbleiben der Schuld, aber das geheime Davon-Wissen, das von Seele zu Seele spricht, ohne klingende Worte zu finden, ohne sich zu Tönen zu verdichten, es ist ein aktives Schweigen, durch das aus dem Unterbewußtsein tausend unheimliche Stimmen deutlich, aber gestaltenlos mit einander flüstern und raunen. Dieses gegenseitige Für und Wider, dieses Kämpfen und Ringen zwischen den Seelen der Stiefgeschwister, bald ein Jubeln des Sieges, ein Anklammern der Not, bald ein Trotzen der Verzweiflung, ein Knirschen des Unterliegens, wurde mit einem Durchfühlen und Durchleben von den Darstellern des Franz (P. Wegener) und der Pauline (Frl. Albrecht) gespielt, die die Liebe zeigten, mit der diese Schauspieler an dem Werke hingen.

Obgleich das liebe Magdeburger Theaterpublikum die Idee des Stückes und das Wollen des Dichters auch nicht im Entferntesten verstand — auch der Rezensent der Magdeburger Zeitung Herr Hasse, ein garnicht untüchtiger Musiktheoretiker, nicht! — steigerte sich der Beifall nach dem musterhaft gespielten zweiten Aufzug zu einer großen Kundgebung, die den Dichter mehrere Male vor die Rampe rief. Die eingestreuten Zischlaute wurden durch das lebhafte Beifallklatschen noch unterdrückt, behaupteten dagegen am Ende des dritten Aufzuges, in dem die Sterbeszene teilweise mit epischer, dem dramatischen Stil feindlicher Breite und Länge behandelt ist, ihre Position und kämpften gegen den Beifall, den die andere Hälfte der Zuschauer spendete.

Hoffentlich dürfen wir das Drama, wenn der Dichter die von ihm geplante Umarbeitung des dritten Aufzuges vollendet hat, im kommenden Winter auf einer größeren Bühne Berlins begrüßen! Edgar Alfred Regener.

Londoner Kunstbrief.

Es wäre eine Ungerechtigkeit, wollte man bei einer Betrachtung der augenblicklichen engliſchen Kunſtverhältniſſe nicht in Erwägung ziehen, daß die geſamte Nation mit fieberhafter Erregung den Ereigniſſen in Südafrika folgt und daß der Krieg die Intereſſen ganz und gar in Anſpruch nimmt. Dieſer Brief ſoll kein politiſcher Brandartikel werden, ſoviel aber muß zum Verſtändnis geſagt ſein, daß das engliſche Volk ſich erſt jetzt von dem Schreck zu erholen beginnt, den die erſten furchtbaren Niederlagen allen Gemütern eingejagt haben, einer Angſt, deren Größe man am beſten an dem unbeſchreiblichen Jubel ermeſſen kann, mit dem in dieſer Stunde die Nachricht von der Befreiung Mafekings in den Straßen begrüßt wird.

Aber ſelbſt wenn man das alles ſehr hoch einſchätzt, muß man doch zu dem Schluß kommen, daß der Verlauf der Saiſon bis heute auf einen Tiefſtand des engliſchen Theaters hinweiſt, von dem ein weiterer Rückſchritt nicht gut denkbar iſt. Das hat ſchon darin ſeinen Grund, daß alle Bühnenunternehmungen hier reine Geſchäftsmanipulationen ſind. Nirgendwo wird die Geſchmackloſigkeit der großen Maſſe ſkrupelloſer ausgebeutet, als im Nebelreich John Bulls. Solange ein Stück Zugkraft ausübt, wird es ununterbrochen in London geſpielt, dann beginnt die Tournee derſelben Geſellſchaft mit dem gleichen „Kunſtwerk“ durch die Provinzen, ſodaß es durchaus nicht zu den Seltenheiten gehört, wenn ein Schauſpieler in ſeiner Rolle viele hundertmal hintereinander auftritt. Alles, was neben dieſem Aktienbetrieb nur einigermaßen Anſpruch auf Beachtung erheben kann, wurde vom Ausland importiert, alles ohne Ausnahme. Zunächſt, in mangelhafter Ueberſetzung, „Cyrano de Bergerac“, ohne nachhaltigen Eindruck zu hinterlaſſen, trotz der vorhergehenden ſenſationellen Reklame; ſodann die „Heimat“ von drei verſchiedenen Bühnen.

Hier war es vor allem Eleonore Duſe im Lyceum, die als Magda eine ihrer feinſten, glänzendſten Leiſtungen bot. Wie wußte dieſe einzigartige Künſtlerin die Paraderolle in eine That einfacher Größe umzuwerten! So ganz anders als Miß Patrick-Campbell, deren großes Können diesmal verſagte, anders auch als die begabte Elize Nileſſon vom Deutſchen Theater, unſerer neuſten Errungenſchaft.

Ja dieſes Deutſche Theater! Es iſt ſo leicht, die Naſe zu rümpfen über die Thatſache, daß die Leiſtungen nicht immer hervorragend waren. Ich will das am allerwenigſten beſchönigen, aber ich verkenne auch nicht die überaus ſchwierigen Verhältniſſe, die für ein derartiges Unternehmen gerade hier beſtehen. Man hört immer von den hunderttauſend Landsleuten in London, bedenkt aber nicht, daß ſehr viele nur deshalb hinübergekommen ſind, um Engliſch zu lernen und ſchon aus dem Grunde kein deutſches Theater beſuchen. Und die Preſſe! Dummdreiſtere, ſchülerhaftere Revuen als im „Hermann“, dem leitenden deutſchen Organ, habe ich thatſächlich noch nicht geleſen. Kein Provinzblatt ſchlimmſter Sorte würde ſich erkühnen, derartiges Geſchmier unter der Bezeichnung „Kritik“ unter dem Strich zu ſervieren! Doppelt beſchämend, wenn man ſieht, wie eingehend und gewiſſenhaft ſich die engliſche Kritik unſeres Theaters annimmt, mit welcher Hochachtung und gründlichen Kenntnis! Und ſchließlich — iſt es nicht auch

schon des Dankes wert, daß überhaupt einmal der Versuch gemacht wird, der neuen deutschen Kunst ein weiteres Gebiet zu erobern? Wir sahen nacheinander: das Glück im Winkel, Liebelei, College Crampton, die Ehre, die Heimat, die Jugend und den Biberpelz, daneben natürlich auch manche Mittelware, wie das überall vorkommt, wo ein beständiger Wechsel im Repertoir vorgenommen werden muß.

Ich werde es mit aufrichtiger Freude begrüßen, wenn der Plan, in London ein ständiges Deutsches Theater zu unterhalten, schon im nächsten Winter zur That würde, lebensfähig wäre ein derartiger Versuch unbedingt.

Die Opern-Saison ist in der alten Weise mit großem Pomp eröffnet worden. Leider sind die Preise für gewöhnliche Sterbliche kaum erschwingbar, unter einer Guinee ist kaum ein Platz zu haben, von dem man einigermaßen etwas hören und sehen kann — also Kaviar für's Volk. Ob der einfache Englishman, dem heute die Belle of New-York so ziemlich der einzige musikalische Genuß ist, nicht doch für Höheres zu interessieren wäre? Aber dann würde man ja nicht mehr „unter sich" sein — shocking! Die Tannhäuseraufführung, der ich beiwohnte, entsprach übrigens meinen Erwartungen in keiner Weise, wenngleich das Orchester unter Mottl's Leitung Vorzügliches leistete.

Und auf litterarischem Gebiet? Ruskin ist tot, zum zweiten Mal begraben auf seinem stillen Landgut, das den Vereinsamten so lange beherbergt hat. Er wollte nichts hören von Westminster, vielleicht, weil dort für Byron noch immer kein Platz gefunden ist — wer kann das wissen! Natürlich fehlte es nicht an Nekrologen, langen und kurzen, verständigen und verständnislosen, er war eben einer der großen Unbegreiflichen, ein Edelmensch vom Scheitel bis zur Sohle.

Ueber nennenswerte Leistungen wüßte ich nicht zu berichten, nicht einmal ein fröhliches Kriegslied ist zu verzeichnen, man müßte denn Kiplings „Absent minded beggar" für ein Poem halten. Aber das wird er wohl selbst nicht verlangen, und als Bettelbrief haben die Verse ja schließlich ihren Zweck erreicht und dem Invalidenfonds einige £ 10000 eingebracht. Inzwischen hat auch die Royal-Akademie ihre Pforten geöffnet, doch darüber im nächsten Brief, vielleicht ist bis dahin auch Irving aus Amerika zurückgekehrt.

Martin Boelitz.

Neue philosophische Schriften.

Gustav Louis, Giordano Bruno. Seine Weltanschauung und Lebensauffassung. Berlin, Emil Felber. 143 S. M. 2,—.

Am 17. Februar haben wir des Helden Giordano Bruno gedacht, der vor 300 Jahren seine hoheitsvolle Lehre von Gott, Welt und Mensch mit dem Märtyrertode besiegelte. Die vorliegende Schrift will uns den Unvergeßlichen näher bringen. Der Zusammenhang zwischen Persönlichkeit und Philosophie Brunos soll nachgewiesen werden. G. Louis hat seine Aufgabe meisterhaft gelöst. In glänzendem, überaus klarem Stil

werden die Grundgedanken Brunos, sein Lebenslauf, seine Persönlichkeit und sein tragisches Schicksal gezeichnet. Wir sind mit Louis' Darlegungen durchaus einverstanden, möchten aber zwei Punkte besonders hervorheben, um Mißverständnissen vorzubeugen. — G. Louis weist darauf hin, daß Bruno ein Aristokrat des Geistes gewesen sei, der die Unwissenden verachtete und stolz darauf war, sich über die Masse zu erheben und sich von ihr zu trennen. Das ist kein Charakterzug, der nur Bruno eigentümlich ist. Das gesamte Zeitalter der Renaissance ist dadurch ausgezeichnet. Der Grund dieser Erscheinung liegt in der Art der damaligen gelehrten Bildung. Das wiedererwachte Studium der klassischen Sprachen und ihrer Litteraturen stand ganz außerhalb des Volkes und hatte keine nennenswerten Beziehungen zum Volksleben. Dem Volke war die Sprache der Gelehrten unverständlich, deshalb konnten auch die Ergebnisse wissenschaftlichen Denkens nicht unmittelbar auf die Völker wirken. Nur Männer, die des Volkes Sprache redeten, hatten Einfluß auf weitere Kreise, so in Deutschland u. a. Luther, Hutten, Paracelsus. Das Wesen des Humanismus ist durchaus aristokratisch. Erst mit der selbständigen Entwicklung der Naturwissenschaft wird die Wissenschaft demokratisch, denn nun war jeder Mensch zum Prüfen durch seine Sinne und seinen Verstand befähigt und berufen. Es kann daher nicht überraschen, wenn uns in jenem Zeitalter Paracelsus, Agrippa von Nettesheim und Keppler als durchaus demokratische Geister entgegentreten, denn sie waren Naturforscher. Bruno war das nicht. Seine Naturauffassung ist nicht das Ergebnis schrittweisen Beobachtens und Prüfens, sondern einer genialen Intuition. — G. Louis sagt S. 105: „Die römische Kirche konnte nach ihren Gesetzen kaum anders handeln, als sie gethan hat." Das geben wir zu, aber die furchtbare Schuld, die diese Kirche durch das tausendfältige Martyrium freier Denker auf sich geladen hat, sind eben diese Gesetze, die keinen andern Zweck hatten, als uneingeschränkte, unversehrte Herrschaft Roms.

Louis' Schrift ist aufs beste geeignet, in das Studium Brunos einzuführen und sowohl seine Schriften dem Verständnis weiterer Kreise zu erschließen als auch auf die großartigen Gedankensysteme von Spionza und Leibniz vorzubereiten.

Gustav Ratzenhofer, der positive Monismus und das einheitliche Prinzip aller Erscheinungen. Leipzig, F. A. Brockhaus. 157 S. M. 4,—.

Ratzenhofer will in seinem Buche den Grundriß der künftigen, auf Überzeugung beruhenden Weltanschauung konstruieren. Die positive Philosophie soll den neuen Tag der Erkenntnis bringen. Der Positivismus gründet sich ausschließlich auf Thatsachen. R. hat also mit Comte den Ausgangspunkt des Philosophierens gemein. Ihre Wege scheiden sich aber sogleich. Die positivistische Methode richtet sich von den erkannten Thatsachen aus sofort auf die philosophische Aufgabe schlechthin: die intellektuellen Phänomenee zu erklären, die Grenzen der Erkenntnis und das einheitliche Prinzip der Erscheinungen festzustellen.

Die Philosophie hat bisher mit dem Begriffe der „Substanz" operiert. Das ist ein metaphysischer Begriff. Nach Hegels treffendem Ausspruch ist „die Metaphysik die Tendenz zur Substanz". Die Metaphysik ist unfruchtbar für die Aufhellung der Erfahrung in ihrem Zusammenhange. Nicht fruchtbarer ist die moderne Naturwissenschaft, die sich in dem Begriffe der „Materie" fest verankert hat, ohne Rechenschaft geben zu können, was diese alleiende Materie sei und wie sie zur Erscheinung gelange. Die Naturwissenschaft kann überall nur einen „Stoff" aufzeigen. Sie hat außerdem keine andere Aufgabe, als die Gesetzlichkeit der stofflichen Erscheinungen zu erforschen.

So bleibt der positiven Philosophie die Aufgabe, die gesamte Wirklichkeit zu enträtseln. Sie entäußert sich der unbrauchbaren Begriffe „Substanz" und „Materie" und nimmt die unerklärbare Urkraft zur Grundlage der Erscheinungen. Was wir wahrnehmen, sind Geschehnisse, deren jedes auf eine verursachende Kraft zurückweist. Die naturwissenschaftliche Erkenntnis setzt uns in den Stand, das Verursachende der Erscheinungen als eine einheitliche Gesamt- oder Urkraft aufzufassen. Diese Urkraft ist aktuelle oder potentielle Energie. Wenn aktuelle Energien in entgegengesetzter Richtung wirken, werden sie zur potentiellen Energie. Ein Beispiel bietet die gewöhnliche Krämerwage in ihrem Gleichgewicht. Beide Schalen wirken einander entgegen, so daß die Wirkung keiner wahrnehmbar wird. Wenn potentielle Energien nach den drei Richtungen des Raumes wirken, so erlangen sie körperliche Ausdehnung. „Stoff" nennen wir den Körper, weil er die gebundene Kraft in sich darstellt. Ein Körnchen Schießpulver ist ein

fester Körper gebundener Kraft. Wird das Gleichgewicht der gebundenen Energien durch eine glühende Nadel aufgehoben, so wird die gebundene Kraft zur thätigen: Das Körnchen explodiert. — So gelangt R. von seinem einheitlichen Kraftprinzip aus zum Stoff, der uns allerorten umgiebt. Der Stoff ist aber kein Fürsichseiendes mehr und die Kraft nichts mehr neben oder in dem Stoffe, sondern der Stoff ist das Erzeugnis der Urkraft. Damit ist der Dualismus von Kraft und Stoff, von Geist und Materie überwunden. An seine Stelle ist eine monistische Auffassung getreten, die einzig auf den Begriff der Urkraft gegründet ist. Dieser Begriff ist transcendent, d. h. über die Grenzen unserer Erkenntnis hinausgehend. Die Kraft ist das wahre Ding an sich; denn niemals können wir erkennen, *was die Kraft sei*, sondern nur *wie sie wirkt*.

R. konstruiert nun nach positivistischer Methode seine monistische Entwicklungshypothese, die das ganze Universum in seiner Entstehung und Bewegung erklären soll. Leider gestattet es der Raum nicht, hier näher auf die äußerst interessanten Ausführungen einzugehen. Bemerkt soll nur werden, daß R. selbstverständlich auch alle Bewußtseinserscheinungen durch seine Hypothese zu erklären versucht, wobei sich ebenso fruchtbare wie überraschende Einsichten ergeben.

R.'s Buch gehört zweifellos zu den bedeutendsten Erscheinungen der gegenwärtigen philosophischen Litteratur. Möge es so klärend und anregend auf die Geister wirken, wie das in seiner Art und Bestimmung liegt! Mögen es aber auch diejenigen unter den Naturforschern studieren, die in unerträglicher Plattheit und Selbstgenügsamkeit ihre Wissenschaft wie ein Handwerk treiben.

Emil Kullberg, das alte Lied, ein neuer Sang. Eine ungereimte Prosadichtung auf Welt und Menschen. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 168 S. M. 3,—.

Das ist das alte Lied: Werden und Vergehen und die ewigen Rätselfragen: Woher? Wohin? Wozu? die dem Zuschauer Mensch zu allen Zeiten und in allen Zonen die Seele bewegt haben. Aber die Welt der Vergangenheit neigt sich ihrem Ausgang zu, und eine neue will werden in der Zukunft. Neue Werte müssen geschaffen werden. In der alten Welt heißt alles Größe, „was ein wenig über das Herkömmliche hinausragt." — Aber drei Größen sind gefallen und abgethan: der Mensch, der an Zweifel und Verzweiflung starb, die reine Tugend, die im Kreise der Scheintugenden unterging, und die Liebe, die in Gestalt eines willensstarken Mannes der Welt gegenübertrat, aber unverstanden am Kreuze starb. Darum singt der neue Sang von einem neuen Wege über eine neue Welt zu Gott. Drei neue Größen sollen werden: Mensch, reine Tugend und reine Liebe. Der Schöpfer dieser neuen Größen ist unser *Wille zum Bessererkennen*. Viele Bekenntnisse haben sich die Menschen gemacht; noch fehlt das ernstliche Bekenntnis: „Ich will!" Der Mensch muß sich selbst erkennen, dann erkennt er Gott, dessen Ebenbild und Teil er ist. Der Menschen Aufgabe ist das Ebenmaß von Natur und Gott, sein Endzweck die Rückbildung in den Schoß des Unendlichen. Der Wille schafft, schaffend sind auch seine Werke. Darin beruht die Unsterblichkeit der Seele. Hat die Seele sich vollendet, so bedarf sie der leiblichen Hülle nicht mehr.

Das ist in allgemeinen Zügen der Gedankengang vom alten Liede zum neuen Sange. Steinalt ist das alte Lied, aber ebenso alt und greisenhaft der neue Sang. Inhaltlich bietet das Buch keinen einzigen neuen Gedanken. Wer würde nicht an Jakob Böhmes „Aurora oder Morgenröte im Aufgang" erinnert? Wie das blanke Zinngefäß die Sonne wiederspiegelt, so reflektiert die Menschenseele den schaffenden Weltgeist! Auch spinozistische Gedanken klingen bei Kullberg an. Die ewigen Fragen der Menschheit hat Kullberg nicht um Haaresbreite der Lösung näher geführt, ja nicht einmal die Möglichkeit der Lösung auf einem neuen Wege in den Bereich unseres Hoffens gerückt. — In der Form ist das Buch eine Nachahmung von Nietzsches Zarathustra. Aber nicht jeder ist Nietzsche, der im Prophetenton spricht. Obwohl Kullberg eine bedeutende ursprüngliche Sprachkraft offenbart, ist es ihm doch nicht möglich, sich auf der Höhe einer rein poetischen Prosa zu halten. Unversehends stürzt er häufig von der Höhe des Pathos in die Niederung gewöhnlicher, verstandesmäßiger Darstellung herab. — Selbst gegen die Grammatik und Interpunktion des Verfassers läßt sich mancherlei einwenden.

Dr. Rudolf Kleinpaul, modernes Hexenunwesen. Spiritistische und antispiritistische Plaudereien. Leipzig, C. G. Naumann. 238 S.

Der Spiritismus ist eine „tief in der menschlichen Natur wurzelnde Verstandesverirrung". Man kann ihn als einen Gradmesser der allgemeinen Kultur und Volksbildung betrachten; und seine bloße Anwesenheit deutet auf einen sehr geringen Grad derselben hin. Die Experimente der Antispiritisten und die Entlarvungen der Medien sind nicht im stande gewesen, den Spiritismus erfolgreich zu bekämpfen. Der Verfasser unternimmt daher den Versuch, von philosophischen Gesichtspunkten aus und mit Hilfe der Mythologie, Kulturgeschichte und Anthropologie der Naturvölker den Ursprung spiritistischer Vorstellungen nachzuweisen und zu erklären, wie die Spiritisten zu ihren „Thatsachen" gelangen. Er stellt eine Anzahl solcher „Thatsachen" dar und zeigt so an Beispielen, was an der spiritistischen Lehre ist.

Uns scheint es, als ob der Verfasser offene Thüren einrennt. Der Mensch von klarem Bewußtsein, der sich auf das Zeugnis seiner Sinne und auf die Folgerichtigkeit seiner Verstandesschlüsse verläßt, bedarf keiner besonderen kritischen Anleitung, um den spiritistischen Blödsinn richtig zu würdigen. Die „Experimente" und sonstiger Hokuspokus führen sich in den Augen der verständigen Beurteiler von selbst ad absurdum. Diejenigen aber, denen die Natur eine übergroße Gabe von Dummheit, Schwäche und Unselbständigkeit als Patengeschenk in die Wiege legte, werden auch durch des Verfassers Ausführungen nicht geheilt werden. Die geistig Armen und Einfältigen haben zu allen Zeiten den Geist außerhalb ihrer gesucht und werden es auch in Zukunft thun.

Unerwähnt soll nicht bleiben, daß K.'s Buch eine Fülle interessanter kulturhistorischer und etymologischer Einzelheiten enthält.

A. Arndt, unser Leben. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 150 S. M. 2,50.

„Und wenn ihr euch nur selbst vertraut, vertrauen euch die andern Seelen." So denkt A., denn er ist ein Individuum. Sein „Geburtsort ist der Aufgang und der Untergang der Sonne." Er ist also im Osten und Westen zugleich geboren, der Tausendkünstler. Seine Person hat glücklicherweise keinen Anteil an den 150 Seiten voll Unsinn, deren Lektüre er uns zumutet. Das giebt uns die beruhigende Hoffnung, daß er im profanen Leben ein „ganz netter" Mensch ist. Nur sollte er nicht Unschuldige beschuldigen. Sein Buch schreibt er nämlich der großen himmlischen Natur zu, von der er uns noch folgende tiefsinnigen Offenbarungen verrät. „Die überall ist, die immer ist, und die nicht mir ist." Mutter Natur macht solche Streiche nicht, daß sie Papier und Druckerschwärze mißhandelt und verschwendet. Aber die Allgütige wird dem Sünder verzeihen, der sie in so „klassischem" Deutsch uns offenbart. Das Individuum A. sondert sich von den Menschen ab, die im Selbstbetruge leben, der Menschen Wert nicht begriffen haben und sich „von ihrer Wurzel, der Wahrheit, abtreiben." A. ist als Mensch auch Menschheit. Er braucht nur sich, um sich auszusprechen: „Kann ich mich doch vor mir ohne Scheu entladen." Er ist sein eigener Mensch, der uns in gehobenem Stile voll ärgster Verstöße gegen die Regeln der Sprache die alltäglichsten Dinge mitteilt, die er in seiner Innenwelt als wahre Wunder erschaut hat und uns als verblüffende Einsichten kundgiebt. A. kann auch ein ganz gefährlicher Mensch sein, der uns grausen macht; man höre nur seine Geständnisse: „Ja selbst die bitterste der Seelen ist mein, sie giebt am Ende mir freiwillig ihren Saft, auf daß er meine Lippen nur berührt." — „Ich quäle schrecklich und kaum faßlich, daß manche nur vom Schauder so vergehn." Der reine Vampyr! O schade, um den Seelensaft! Schließlich erhebt sich A. noch höher als bis zu Äthershöhe. Das Weltall liegt tief unter ihm. Zwar spricht er mehrmals von Atembeschwerden, aber er kann in schwindliger Höhe noch atmen. Welch ein Uebermensch!

Ja, wahrlich, einer von denen, die am Übermenschentum kranken, weil sie nicht imstande sind, dessen Bedeutung zu erfassen. Wie Kletten hängen sich die Mittelmäßigen an die Rockschöße Zarathustras. Sie wollen mit seinem Lichte glänzen und bringen ihn doch nur in Mißkredit. Das ist das zweite herbe Geschick des großen Unglücklichen zu Weimar.

Ernst A. Brauer, Hofrat und Professor, Betrachtungen über die Maschine und den Maschinenbau. Festrede bei dem feierlichen Akte des Rektoratswechsel an der Großh. Techn. Hochschule zu Karlsruhe am 25. November 1899 gehalten. Druck der G. Braunschen Hofbuchdruckerei in Karlsruhe. 21 S. M. 0,60.

B. giebt eine ansprechende Darstellung von der Entstehung und dem Wesen der einzelnen Maschine sowohl, als auch der Gattung „Maschine" überhaupt. Grundlegend

für seine Betrachtungen sind die Gesetze, welche die Biologie für das Werden der Lebewesen aufgestellt hat. Betrachtungen über den Beruf des Maschineningenieurs und den Wert seiner theoretischen Kenntnisse sind der Darstellung eingefügt und machen den Schluß aus. Die Broschüre wird allen Maschinentechnikern, die Neigung zu philosophischer Betrachtung haben, eine angenehme Lektüre sein.

Dr. Otto Gramzow.

Kritik.

Die blaue Blume.

Unter diesem Titel haben Friedrich v. Oppeln-Bronikowski und Ludwig Jacobowski eine Anthologie romantischer Lyrik herausgegeben. Der Verleger Eugen Diederichs, der bekannte Bahnbrecher der kunstvollen Buchausstattung und rücksichtslose Bekämpfer verlegerischen Schlendrians, hat dem Bande (467 S.) die entsprechende schöne Ausstattung besorgt.

Die nahen Beziehungen der Herausgeber zu unserem Blatte können mich nicht abhalten, auch hier einige empfehlende Worte über diese köstliche Anthologie zu veröffentlichen. Ich teile nicht die Auffassung meines lieben und trefflichen Kollegen Ferdinand Avenarius, daß man im eigenen Hause die nächsten Hausgenossen nicht rühmend besprechen dürfe, aus Besorgnis, von den Auswärtigen der Befangenheit und Vorgunst bezichtigt zu werden. Dem Kritiker, auch dem charaktervollsten und vorsichtigsten, wird von Uebelwollenden stets alles mögliche Schlimme zugetraut werden. Daran ist man gewöhnt. Und der Wohlwollende wird nie vor der Gefahr zu schützen sein, daß er von Wichten und Gaunern, die sich, klug als Kritiker verkleidet, in's litterarische Kunstrichteramt einzudrängen wissen, hinter's Licht geführt wird. Ich persönlich stehe der litterarischen Kritik so skeptisch gegenüber wie der öffentlichen Rechtspflege und bekenne mit Professor Lipps: „Mein Vertrauen ist erschüttert." Das hindert mich nicht, solange ich selbst die Feder als Kritiker führe, zu meiner Wenigkeit und meinen Lesern das schönste Vertrauen zu empfinden.

So will ich denn über „Die blaue Blume" in aller Unschuld öffentlich meine Meinung sagen. Die umfangreichen Einleitungen (63 S.), die die Herausgeber zu ihrer Anthologie geschrieben, habe ich nur teilweise mit Andacht gelesen. So sehr ich ihren schönen, stellenweise mir zu glänzenden, zu geistreichen und mit Pointen und Antithesen überwürzten Stil bewunderte, so stutzig und zu Einwänden aufgelegt wurde ich bei einer reichlichen Anzahl ihrer Behauptungen und Wertungen. Es wird wohl vielen anderen Lesern auch so gehen, die in der Sache Bescheid wissen und sich eigene Schätzungen gebildet und starken persönlichen Geschmack angezüchtet haben. Müssen wir deshalb durchaus im Recht und die Herren v. Oppeln-Bronikowski und Ludwig Jacobowski durchaus im Unrecht sein? Die Hauptsache ist doch, daß wir ehrlich sind, daß wir nicht die Unfehlbaren

spielen und uns nicht gegenseitig dogmatisch tyrannisieren wollen. Ueber Wesen und Wert der Romantik im Ganzen wie ihrer Vertreter im Einzelnen sind die Untersuchungen noch im Fluß. Die Herausgeber haben sich wohl nur zumeist darin verfehlt, daß sie ihrer Auffassung eine zu apodiktische Form gegeben haben. Ihre Einleitungen haben für die Mehrzahl der Leser durch diese glänzende rhetorische Bestimmtheit und suggestive Formulierung sicher an Reiz gewonnen. Aber auch an Gefährlichkeit. Darum mein Bekenntnis zur Ketzerei.

Die Anthologie selbst gliedert sich in fünf Teile, beginnend mit der Romantik des 18. Jahrhunderts, schließend mit den „Ausklängen" aus der jüngsten und jüngeren Vergangenheit und Gegenwart. Dieser letzte Teil ist wohl hinsichtlich der Auswahl am anfechtbarsten. Ich vermute, daß die Herausgeber bei einer bald notwendig werdenden neuen Auflage selbst schon einer gründlichen Revision vorgearbeitet und ihr Material bereichert haben werden. Um ausgleichend Raum zu gewinnen und das schöne Buch nicht unhandlich anschwellen zu lassen, werden sie sich entschließen müssen, namentlich aus dem ersten und vierten Teile, eine entsprechende Anzahl weniger charakteristischer oder bis zum Ueberdruß bekannter und durch alle Anthologieen geschleppter Nummern auszuscheiden. Bei einem Gedichte vermißte ich einige Strophen. Dieser Art Kürzung möchte ich nicht das Wort reden. Ist ein Gedicht zu lang, d. h. enthält es wirklich auffallend minderwertige Strophen, so ist es wohl besser, es ganz auszuschließen.

Alle werden mit mir darin übereinstimmen, daß wir den Herausgebern Dank schulden, daß sie sich dieser überaus schwierigen Arbeit einer Auslese romantischer Lyrik unterzogen und mit so vielfältigem Gelingen durchgeführt haben. Daß der Versuch schon in der ersten Auflage vollkommen gelungen sei und ein über jeden Tadel oder Wunsch erhabenes Werk hervorgebracht haben sollte, wäre ein unbilliges Verlangen.

Die Anthologie ist schon in dieser ersten Gestalt ein rühmenswertes, überaus zeitgemäßes, mit herzlichem Danke zu begrüßendes Buch. Von Auflage zu Auflage wird „Die blaue Blume" an Vollkommenheit gewinnen und tadellosere Schönheit entfalten. Ich bescheide mich heute mit diesen kurzen empfehlenden Worten.

M. G. Conrad.

Epik.

Olympischer Frühling von Carl Spitteler. Leipzig, Eugen Diederichs.

Ein gutes Buch, mit Hochachtung und Geschmack zu lesen. Gewiß nicht Allerweltskost. Denn: Ein Epos reimt man nicht. Alexandriner will man nicht. Das steht nicht nur als ironische Erkenntnis in Spittelers Vortrag „Ueber das Epos". Die kompakte Masse des überhaupt lesenden Publikums nimmt eine absolut verneinende Haltung allem litterarisch Ungewohnten und Unbequemen gegenüber in der That ein. Nun handelt es sich hier weder um Alltägliches noch um Gewaltakte. Der olympische Frühling ist die feinsinnige Ausgestaltung einer Episode aus dem Götterdasein. Der Aufstieg. Menschlichem, Allzumenschlichem wird ein fein ironisch Lichtlein aufgesteckt. Ein liebenswürdiger, besonderer Geist, der Erkenntnis in vornehmer Weise mit einem Lächeln übermittelt. Dieser olympische Frühling ist ein höchst individuelles Dichtererlebnis.

H. v. Schweinitz.

Leo Greiner, „Das Jahrtausend", Dichtungen. Buchschmuck von Alfred Oppenheim. Deutsch-französische Rundschau, München.

In Otto III., der im Mittelpunkte dieser Dichtungen steht, treffen die beiden dunklen Kräfte, welche die Psyche des Mittelalters bewegen und zerreißen, in nacktestem Ringen aufeinander. Keiner Zeit sind diese Kämpfe erspart geblieben — aber heißen sie in

Griechenland der Kampf der Seele gegen die Schönheit, in der Renaissance der Kampf des Lebens gegen den Tod, in unseren Tagen der Kampf des Bewußten gegen das Unbewußte, so waren sie im Mittelalter nur das Ringen einer düsteren, blutlechzenden Schreckensgestalt gegen wilden, stählernen Trotz. Schuf jene letzte, süße Sehnsucht, die wir alle kennen, bei den Griechen die heiteren olympischen Götter, die, nach einem Worte Nietzsches, das Leben rechtfertigten, indem sie es selbst lebten, so erzeugte sie in den dunklen, aber starken Seelen des Mittelalters jenen ewig lauernden metaphysischen Feind, der allem Leben die heiteren Kränze vom Haupte riß und, fürchterlicher noch als der assyrische Baal, in düsteren Märterkammern nach dem Blute wahnsinniger Heauton-Timorumenon schrie. Seine Lehre war ein Pamphlet auf die Schöpfung, und seine Priester warfen ihren Zorn auf das Weib, um in ihm die Welt und sich selbst zu hassen. Nur die barbarische Kraft des mittelalterlichen Menschen vermochte diesen Kampf zu ertragen. Otto III. büßte das leichte, warme Griechenblut, das in ihm rollte, als er ihm erlag.

Greiners „Jahrtausend" giebt uns diesen Kampf in den Augenblicken seiner höchsten Steigerungen. Ein „Epos" sind diese Dichtungen, deren Titel mir ziemlich unglücklich gewählt scheint, nicht eigentlich zu nennen; es fehlt ihnen an dem ruhigen Flusse der Ereignisse, an der behaglichen Gleichgiltigkeit des Chronisten, der nur erzählen will, um seine Leser durch ein abwechslungsvolles Menschenschicksal zu ergötzen. Der leidenschaftlich interessierte Schwung der Sprache verrät in jedem Augenblicke die tiefe Anteilnahme des Dichters. Alle diese Kämpfe des kaiserlichen Jünglings gegen das Ewig-Unsagbare, das er so innig in sich fühlt als wogendes Leben, und das doch die befangene, harte Priesterlehre ihm als Feind entgegenstellt, sind mit bebenden Fibern durchgefühlt und bis auf den letzten Rest ihres Stimmungsgehaltes erschöpft. Etwas Unersättliches kennzeichnet die Art, wie die Situationen erfaßt und gleichsam leergetrunken werden von einem gierigen Mund. Ein unendlicher Durst nach Leben zwingt selbst die toten Zeugen der Begebnisse, ihre Gestalt, ihrem Zweck, ihr Wesen in traumartigen Bewegungen voll dumpfer Größe vor uns zu entwickeln.

Daß die Sprache des Werkes, um dieses ungeheure Beginnen zu ermöglichen, entsprechende Mittel entfalten muß, leuchtet ein. Hier haben wir zugleich den bewundernswertesten Zug des Buches. Greiner entwickelt eine Meisterschaft der Sprache, die den ernsten, sicheren Arbeiter auf diesem Gebiete verrät. Himmelweit entfernt von der ermüdenden Routine gewandter Versakrobaten, geben die Worte voll königlicher Würde willig ihren Sinn her. Die Bilder sind reich und groß gesehen, aber die Sprache verliert nie jene großartige Einfachheit, jene im letzten Grunde unberührte Sicherheit, welche das beste Merkmal wahrhaft künstlerischen Schaffens ist. Das geschmiedete Eisen biegt sich und spritzt Funken nach allen Seiten, der Hammer aber bleibt immer schwarz, ruhig und hart:

Ich bin ein Sohn von jenem Nachtgeschlechte,
In dem der Saft von tausend Jahren gährt,
Ich bin das ungehobne Gold der Schächte,
Ich bin die Kraft, die aus den Rädern fährt,
Ich bin die Wiederkunft der tausend Jahre,
Ihr sargentbundner Geist, ihr Rausch! — ihr Schwert!

Manche Stellen in dem Werke zeugen allerdings von einem Erlahmen der künstlerischen Intuition; daß auch hier die Sprache jenen vollen Ton, der von Reichtum zeugen sollte, beibehält, ist ein Fehler, welcher einer jungen, nach Aussprache à tout prix ringenden Künstlerseele wohl zu verzeihen ist. Wenn erst die Zeit jene Überfülle an sich drängenden Bildern auf das richtige Maß gebracht hat, sinkt dieses Übermaß im Schwellen der Sprache von selbst zusammen und giebt einem ruhigeren Genießen Raum, wo wir jetzt noch

zu leidenschaftlicher Teilnahme gezwungen werden.

Die Zeichnungen, welche Alfred Oppenheim den einzelnen größeren Abschnitten beigegeben hat, zeigen dieselbe einfache, und doch große Sprache, die das Werk selbst hat.

Ich kann mir zum Schlusse nicht versagen, dem Werke noch im Laufe der heutigen Künstlerentwicklung seine Stelle zuzuweisen. — Die Schriftkunst beginnt sich langsam von jener Furcht vor dem Leben zu erholen, welche die Periode der Esoteriker kennzeichnet. Überall regt sich das energische Streben nach großen Formen. Das Letzte, worauf es ankommt, suchen wir nicht mehr mit zagen, ungeduldigen Händen direkt zu fassen, sondern wir geben jene große, erschütternde Essenz des Lebens durch die bunten Formen des Lebens selbst.

Das ist das Neue. Greiners „Jahrtausend" gehört zu den ersten Werken, die aus diesem wiedererwachenden Renaissancegedanken geboren sind.

Wilhelm Michel.

Die Insel.

Jetzt liegt ein halbes Jahr der Zeitschrift vor, für die Otto Julius Bierbaum seinen Namen hergegeben hat und die die Herren Alfred Walter Heymel und Rudolf Alexander Schröder leiten. Was ich befürchtet habe, ist eingetroffen. Wir haben hier ein Blatt vor uns, mit unerhörten Mitteln hergestellt und doch nicht eine Zeitschrift, die es an künstlerischer Vornehmheit mit einer Reihe von Kunstzeitschriften aufnehmen und an litterarischem Wert nicht übertroffen werden kann. Wir haben ein Journal vor uns für etwa zwei- bis dreihundert Menschen mit einem Aufwand zurechtgetüftelt, dessen Verschwendung mich geradezu traurig macht. Und jetzt wende ich mich mit einem offenen Wort an Sie, Herr Heymel. Ich glaube, ein kleines Recht dazu zu haben. Als Sie noch vor etwa zwei Jahren die Bank der Prima zu Bremen belegten, war ich wohl der einzige, der Ihre Primanergedichte sorgsam las, Ihnen Aenderungsvorschläge machte und heimlich postlagernd Antworten zugehen ließ. Ich glaube, die „Gesellschaft" war auch die erste Zeitschrift, die Ihren Namen druckte. Ich selber habe, um Ihnen eine kleine Förderung angedeihen zu lassen, ein niedliches Gedicht von Ihnen in meinen „Neuen Liedern fürs Volk" aufgenommen. Jetzt haben Sie eine Zeitschrift herausgegeben, für die ich nur den Namen habe: „Unfug". Wie ich auf Grund vorzüglicher Informationen weiß, werfen Sie im ersten Jahre für eine Stilalbernheit 150000 Mark hinaus. Unsere deutsche Litteratur war bisher durch Mäcene nicht verwöhnt worden. Noch heute schleppen sich die paar tausend Thaler, die einst ein Schiller als Geschenk erhalten, wie ein kleines Wunder durch die Litteraturgeschichte. Dazu kommen die paar Pensionen, die die kunstsinnigen bayerischen Könige ausgeworfen haben, hie und da ein Gnadengeschenk eines Hohenzollern, und damit hat's geschnappt. Der Adel und die reichgewordene Bourgeoisie der Finanzkreise, beide haben heute überhaupt keine litterarischen Interessen. Diese Kreise bevorzugen lieber Tänzerinnen, Schauspielerinnen oder aus Eitelkeit irgend einen Maler oder Bildhauer. Das erste Mal haben wir hier einen mehrfachen Millionär, der imstande wäre, mit reichen Mitteln wertvolle Dinge zu thun. Was aber geschieht? Sie werfen das Geld wie ein vergnügter Knabe zum Fenster hinaus, denn Sie haben nicht genug von jenem ethischen Gefühl im Leibe, das Ihnen diktiert: Richesse oblige!

Ich will Ihnen einige Dinge anführen: Sie wissen vielleicht, daß ein Wilhelm Raabe heute noch spärlich von dem leben muß, was er durch seine herrliche Geisteskraft erwirbt. Das ist bei unserer Nation natürlich nicht viel. Zweitens: Wir haben einen Arno Holz, einen Johannes Schlaf, einen Paul Scheerbart, deren Kunststreben das materielle

Rückgrat fehlt. Drittens: Wir haben eine große „Gesellschaft zur Verbreitung von Volksbildung". Täglich laufen flehentliche Briefe ein, die für kleine Dörfer und Flecken Volksbibliotheken wünschen. Die Gesellschaft muß meist Nein sagen, weil sie zu wenig Mittel hat. Viertens: Sie wissen, der Schillerpreis, der alle drei Jahre erteilt wird, ist durch seine Abhängigkeit von höfischer Gunst leider nicht jener vollkommene Ausdruck litterarischer Ehrung geworden, wie er bei seiner Gründung wohl gedacht worden ist. Ich wüßte wohl Mittel und Wege anzugeben, wie durch einen freien Schillerpreis nicht jene Dramatiker unterstützt würden, denen an und für sich schon Tausende von Tantiemen zufließen, sondern jene zurückgestellten und tiefehrlichen Naturen, deren Bedeutung nicht durch Reklame, Vetternschaften, Preßmachinationen und Agentenwirtschaft gemacht worden ist. (Schlaf, Weigand, H. Eulenburg u. a.) Für heute nur diese vier Wünsche. Ich habe noch eine ganze Anzahl in meinem Schädel.

Sie sind noch ein junger Mensch. Als Sie mich unlängst mit Liliencron besuchten, erschrak ich sogar ein wenig; denn es thut nicht gut, so jungen Leuten viele Millionen in die Hand zu geben, wenn man nicht die sichere Gewähr hat, daß sie mit dem vielen Gelde umzugehen verstehen. Nun ist Jugend keine Schande, sondern eine Herrlichkeit. Wenn sie ein Fehler ist, wird er mit jedem Tage repariert. Sie haben also Zeit, Sie haben noch Zeit, umzukehren. Geben Sie Ihre „Halb-Insel" auf und überweisen Sie dem Mannesbewußtsein des talentreichen Otto Julius Bierbaum für seine 10 oder 18000 Mark Gehalt eine vornehmere Aufgabe, als die, der Strohmann für ein Unternehmen zweifelhaften Gehaltes zu sein.

Dr. Ludwig Jacobowski.

Novellen.

„Nein". Zwei Novellen („Über den Wassern" und „Über den Wolken") von E. Jensen. Dresden, E. Pierson. 8°. 170 S. M. 2,50.

Zwei kleine Kabinettstücke von großer Schönheit, denen man das Erstlingswerk nicht ansieht. Das Thema nicht neu, doch auch nicht abgegriffen: Liebe und Ehe zwischen Geschwistern, die einander nicht kannten, von denen eins das andere tot wähnte. Der tragische Konflikt ist packend dargestellt, die Sprache edel, den Verhältnissen angepaßt, und sehr schön in der ersten Novelle der poetische Zauber großartiger Strandeinsamkeit.

Trotz aller Tragik ist der Schluß dieser Novelle in ein mild versöhnendes Licht gehüllt, welches der zweiten fehlt, fehlen muß, da hier die Verwickelung eine andere ist: In höheren Lebenskreisen trifft der zermalmende Schlag nach mehrjähriger Ehe, die einem Sohn das Leben gab, ein ideales, glücklichstes Liebesleben.

Man weiß kaum, welcher der beiden Arbeiten man den Preis zuerkennen soll. Verdient ihn die erste ihrer vollkommeneren Abrundung, ihres wehmütigen, doch harmonischeren Ausklangs halber, so übt doch wieder die zweite ihren fesselnden Zauber aus in den erschütternden Seelenkämpfen der das eigene Herzenselend erkennenden Menschen. Auch bei ihr ist alles in die Poesie einer großartigen, in ihrer Starrheit geradezu überwältigenden Naturscenerie getaucht.

„Nein" ist kein Buch, das man nach einmaligem Lesen beiseite legt. Wieder und wieder wird der ernste Leser sich gedrängt fühlen, es aufzuschlagen und sich in eine seiner ergreifenden Schönheiten zu vertiefen.

Elsbeth Jensen ist die Tochter des Komponisten Adolf Jensen und viel von dem Geist, der Formgewandtheit, der Innerlichkeit und Feinsinnigkeit ihres Vaters ist auf sie übergegangen.

G. Freiligrath.

Abendrot von Helene Voigt. Leipzig, Eugen Diederichs.

Eine einfache Geschichte, innig und treu erzählt. Diese Menschen glaubt jeder. Sie lieben und leiden und wurzeln alle in ihrem Boden. Eine große Kraft des Gestaltens durch sehr einfache Mittel paart sich mit warmer Hingebung an den Stoff. Die Verfasserin kennt und liebt ihr Schleswig. Das Buch mutet an wie rechte, innige Heimatkunst.

Anna Maria von Wilhelm Scharrelmann. Berlin, F. Fontane.

In der Lex-Heinzestimmung -- Schwertschläge im Kopf und Herzen, jeder Nerv gespannt, ganz Tendenz, harter Kampf — da fällt so eine Anna Maria hinein. Das flötet und sehnt und dämmert. Und ein in sich Hineingeschau und Gegöttre! Es suggeriert nicht. Es ist nur — erdichtet. Auch in der Brunst, im gewaltigen Moment tiefster Erschütterung — laues Tasten, Worte. Sehr bilderreich. Von der Leinwand abgeschrieben. Je nun, jeder nach seinem Geist und Gaben.

Aebelö von Sophus Michaëlis. Aus dem Dänischen von Marie Herzfeld. Wiener Verlag, Buchhandlung L. Rosner, Sep.-Cto.

Ein merkwürdig' Kapitel Menschheitsgeschichte von Lieb und Leid, Suchen und Finden, das sich vor Jahrhunderten abspielt, mit solcher Wirklichkeit vorgetragen, daß der Leser in eine Art gläubigen Bann hineinkommt, der ihn allerlei Merkwürdigwürdigkeiten geruhig hinnehmen läßt. So die hypnotisch erzwungene Hingabe eines gesundblühenden Weibes, das im Traum von den Triebkräften der Liebe mit elementarer Gewalt durchschüttert wird, während im wachen Wirklichkeitsbewußtsein die überfeinen Schwingungen der Psyche sich auf sich selbst zurückziehen — bis zum Nichtvorhandensein. Die wenigen Personen sind scharf umrissen. Gedanken und Thaten sitzen ihnen. Das Landschaftliche ist herrlich. Durchaus plastisch. Der Verfasser hat ein fein' Ohr und Verständnis für die tausend Stimmen der Natur und eigne Töne, das Erlauschte zu gestalten.

H. von Schweinitz.

Irma von Troll-Borostyáni.

Die bekannte Salzburger Frauenrechtlerin zählt zu den fleißigsten und geschätzesten Publizistinnen. Auch als Verfasserin von Arbeiten, die zu der dichterischen Gattung gerechnet werden, Novellen, novellistischen Skizzen, Erzählungen — ist sie mehrfach hervorgetreten. Aus einem Erzählungs-Wettbewerb des Lahrer hinkenden Boten-Kalenders ist sie sogar als Preisträgerin hervorgegangen. Trotz dieser gekrönten Dorfgeschichte ist ihr Ruf als Dichterin in der litterarischen Welt nicht durchschlagend geworden. Die kritische Künstlergilde scheut sich offenbar, der starkgeistigen, tapferen Journalistin und Essayistin erhebliche dichterische Fähigkeiten zuzuerkennen. Die Hypermodernen, für die künstlerisch-dichterische Befähigung erst beim Originalitäts-Delirium und Stilfex-Wahnsinn nachweisbar ist, sehen die Schriftstellerin Irma von Troll-Borostyáni natürlich über die Achsel an. Für die L'art pour l'art-Schreibtisch-Künstler käme sie nicht einmal als Volksgeschichten-Erzählerin in Betracht. Bleiben also wir anderen guten Leute und auch nicht ganz schlechten Musikanten, die sich durch artistische Alfanzereien und Größenwahnsinnigkeiten die kritische Lust nicht rauben und den Blick für die unendliche Mannigfaltigkeit und Abschattierung der dichterischen Begabungen nicht trüben lassen. Und nachdem wir das neueste Buch von Irma v. Troll-Borostyáni „Hunger und Liebe" (Leipzig, W. Friedrich, 207 S.) geprüft, müssen wir ehrlich bekennen, daß uns in diesen dreizehn größeren und kleineren Novellen manche Züge einer starken Begabung für künstlerische Darstellung angenehm aufgefallen sind. Eine Geschichte wie „Lieb Mütterchens Sorge" schreibt niemand, der nicht den göttlichen Funken in der Brust hat. Die Verfasserin ist also Dichterin, aber sie ist keine durch-

gebildete, konsequente Künstlerin. Sie läßt sich zu oft vom Thema, vom Stofflichen überwältigen. Ihre Teilnahme für die Armen, Geknechteten und Gefolterten ist stärker, als ihr künstlerischer Ehrgeiz. Die ethischen und sozialen Instinkte und Ideale gelten ihr mehr, als alle Herrlichkeiten einer kunstgerechten Durcharbeitung und Ausfüllung des schriftstellerischen Produkts. Die nächste beste Darstellungsform genügt ihr, um sich eine Last von der Seele zu schreiben oder eine These in einfach wirksamer Erzählmanier zu verfechten. In erster Linie stehen bei ihr Stoff und Tendenz und logische Ueberzeugung des Gegners, in zweiter Linie die Sorge um die reine Kunst. Und das ist bei aller Sympathie, die wir dem publizistischen Standpunkt der Dichterin entgegenbringen, doch für das moderne Empfinden ein beträchtliches Verfehlen gegen die Forderungen der Kunst und die Bedeutung der schönen Litteratur als Kulturfaktor. Es könnte die Wirksamkeit der Erzählerin und ihre Stellung im Kampfe um die Rechte der Unterdrückten und Uebersehenen nur erhöhen, wenn sie sich's als Schriftstellerin angelegen sein ließe, sich ganz in Künstlerin iu verwandeln. Geist und Gaben hat sie genügend dazu. Aber auch so, wie ihr Buch „Hunger und Liebe" nun einmal ist, begrüßen wir es als eine gute litterarische That, als eine wirksame Leistung. Namentlich die Sittenschilderungen sind von packender Kraft. Es ist ein wertvolles Buch für das Volk. Für die litterarischen Feinschmecker und artistischen Schlecker ist es nicht gemacht.

M. G. Conrad.

Das Buch von der Lex Heinze, herausgegeben von Otto Falkenberg, mit Buchschmuck und farbigem Umschlag von A. Oppenheim, ist im Verlage von L. Staackmann in Leipzig (M. 1,20) erschienen. Es ist zwar etwas überlaut, aber nicht unrichtig gesagt, wenn es als „Kulturdokument allerersten Rangs von bleibendem Wert" angepriesen wird. Ob es von „größtem Interesse für jeden Gebildeten" sei, wird sich erst nach dem Absatze feststellen lassen. Es kommt darauf an, wie hoch sich die „Gebildeten" unter den Deutschen als Kultur-Interessenten, um nicht zu sagen Kulturträger und Kulturkämpfer, selbst einschätzen. Schlimme Erfahrungen machen vorsichtig. — „Das Buch von der Lex Heinze" besteht aus längeren und kürzeren Originalbeiträgen, die das kulturgeschichtliche Kuriosum der „Lex Heinze" von den verschiedensten Seiten unter das Glas nehmen. Privatdozent Dr. Karl Voll, der bekannte tüchtige Kunstgeschichtschreiber und Mitarbeiter der „Allg. Zeitung", beginnt mit einer glänzend geschriebenen und reich illustrierten Abhandlung über „das Nackte in der Kirchenkunst". Ihm folgt Kurt Aram, der treffliche Dramatiker und Lyriker, mit einem sehr heiteren, ins Satirische spielenden Aufsatz über „die Lex Heinze und die Kirchenschriftsteller". Die beigebrachten Belege sind von durchschlagender Wirkung. Unter „Erziehung und Sittlichkeit" steuert die Gräfin Fannny zu Reventlow ein geistvolles Impromptu bei, das besonders den Müttern scharf in die Ohren klingen wird. Die übrigen Beiträge von M. G. Conrad, Privatdozent Weese und Georg Hirth behandeln den Unterschied der Weltanschauungen, die Bedeutung des Nackten und den Goethebund. Hier ist manches niedergelegt, was zu weiter gehender fruchtbarer Durchsprechung reizt. Den Beschluß macht eine Stimmen-Sammlung aus In- und Ausland über die übliche Rundfrage: Wie denken Sie u. s. w. Eingeleitet wird die Schrift durch den faksimilierten Vierzeiler, den Paul Heyse als kräftigen Telegrammgruß an die denkwürdige Münchener Protest-Versammlung gesandt hat. Man sieht, es ist keine alltägliche Streitschrift, aus der Not des Tageskampfes flüchtig herausgeschrieben, sondern eine wohlerwogene, durchkomponierte Symphonie, auf den Ton und die Leitmotive gestimmt und gearbeitet, die damals die besten Köpfe und Herzen der deutschen Kulturgemeinschaft gegen die finsteren gesetzgeberischen Machenschaften der Reaktion beherrschten. Der Herausgeber Otto Falkenberg hat den Dank aller Freien und Frohen reichlich verdient. M. G. C.

„Das französische Bayreuth".

Unter diesem Titel veröffentlicht Prof. Dr. Ludwig Bräutigam eine überaus

fesselnde Studie über das „Théâtre antique" zu Orange im Departement Vaucluse, das durch seine epochemachenden Festspiele dem verpariserten Frankreich eine ungeahnte Kunstwelt unter der Sonne der Provence erschließt. Die Kunstfreunde, die in diesem Sommer nach dem schönen Seine-Babel pilgern, um sich den Weltausstellungs-Spektakel anzusehen, werden gut thun, sich rechtzeitig auch für den Ausflug nach Orange auszurüsten und das Schriftchen von Ludwig Bräutigam nicht zu übersehen. Es bietet auf seinen 36 Seiten nicht bloß verlockende Reisebilder aus der poesiedurchglühten, herrlichen Provence, sondern auch alle notwendigen praktischen Fingerzeige und Anregungen, um unsern kunstfreundlichen Landsleuten diesen Abstecher nach dem „französischen Bayreuth" so gewinnreich wie möglich zu machen. Die Schrift ist mit drei Ansichten vom antiken Theater in Orange und den Bildnissen von Frédéric Mistral und Paul Mariéton geschmückt und im Verlag von F. A. Lattemann in Goslar erschienen. M. G. C.

Deutsche Litteratur im Auslande.

* In dem russischen „Neuen Journal für ausländ. Litteratur und Kunst" hat S. von Berdiajew im Aprilheft Gedichte von A. Holz, P. Ernst und G. Stolzenberg im Maiheft 3 Gedichte aus den „Leuchtenden Tagen" von L. Jacobowski übersetzt.

* Dem Münchner Wagnersänger Heinrich Vogl widmete H. Bidon im „Journal des Debats" (25. April) einen längeren Nachruf.

* Humperdincks „Hänsel und Gretel" hat in der Pariser Opéra Comique eine enthusiastische Aufnahme gefunden.

* Gerolamo Rovetta, der auch in Deutschland geschätzte Dichter der „Unehrlichen", widmet im „Corriere della Sera" dem „König Harlekin" von Rudolph Lothar eine längere Abhandlung. Er sagt unter anderm: „Ich fürchte nicht, zu irren, auch nicht, mich der Uebertreibung schuldig zu machen, wenn ich — möge das Werk nun sehr oder wenig oder gar nicht gefallen — versichere, daß es sich hier um eine der stärksten satirischen Dichtungen der letzten dreißig Jahre handelt."

Vermischtes.

* Wie man uns mitteilt, stammt die Novelle „Beichte einer Selbstmörderin", die die „Gesellschaft" im ersten Juni-Heft veröffentlicht hat, nicht von Jette Pollack. Herr Arthur Luther, der Redakteur der „Moskauer Deutsch. Ztg.", schreibt uns nämlich: „Die „B. e. S." ist nichts anders als eine recht freie Uebersetzung einer russischen Novelle von Alexander Amfiteatrow. A.s Werk liegt in deutscher Uebersetzung vor; unter dem Titel „Nelly Rainzewa" können Sie die kleine Erzählung in Wilhelm Henckels „Sbornik, Russische Novellen und Satiren (Berlin, Stuhrsche Buchhandlung) abgedruckt finden. Frau J. Pollacks ganze Fähigkeit beschränkt sich auf ein paar Kürzungen und Verdrehungen von Eigennamen. So macht sie z. B. aus dem wohlbekannten Maler Henryk Siemiradzki einen Semidarski u. a. m. Im Interesse der Wahrheit werden Sie hoffentlich in Ihrem geschätzten Blatte dieser meiner Richtigstellung Raum geben, um so mehr, als Sie jedenfalls von Frau J. P.s. Anschauungen über litterarisches Eigentum nichts gewußt haben."

Ich erhielt diese Novelle durch einen angesehenen Verlag, der mir auf meine Anfrage mitteilt, daß ein russischer Student sie ihm zur Veröffentlichung übergeben hat.

L. J.

* In dem Gedicht „Reifes Glück" II von Paul Bornstein (2. Juni-Heft) sind einige Zeilen durch Druckfehler entstellt. Diese Zeilen seien hier noch mal angeführt:

Silbern schleift er die Wasser im Grunde —
Solch ein süßseliges Sehnen entglomm.
Das ist der Liebe geweihte Stunde.
Komm!
Und mein Sehnen umfaßt dich mit schmerzender Macht —
Seele will sich in Seele wühlen,
Herz des Herzens Pochen fühlen. —
Meinen Arm durchrang er mit jungem Mark —
Sieg lacht mein Mund —

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin SW. 48, Wilhelmstr. 141.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Lincke) in Dresden.

UNIV. OF ILL.

Vnser Gerechtigkeit gegen Uns

Band III. ✻ 1900. ✻ Heft 2.

Goethebund.

Von Michael Georg Conrad.

(München.)

Der Goethebund iſt von München ausgegangen. Wir Leute an der Iſar haben daher einige Befugnis, davon zu reden, wie wir uns den Ausbau und die Wirkſamkeit des Goethebundes denken. Entſtanden aus der Proteſtbewegung gegen die Lex Heinze, weiſt er die natürlichen Elemente eines Kampfbundes auf. Er hat in erſter Linie darüber zu wachen, daß ähnliche Angriffe auf die Kultur und Geiſtesfreiheit der Deutſchen, wie der mit der Lex Heinze gewagte Vorſtoß der verbündeten reaktionären Elemente im Reichstag, künftig ganz unmöglich gemacht oder doch im erſten Anlauf vereitelt werden. Seine Aufgabe iſt alſo, ſcharfe, allzeit ſchlagfertige Wachſamkeit zu üben gegenüber der ſtillen und lauten Arbeit der Reaktion, das deutſche Volk ſelbſt an Wachſamkeit zu gewöhnen und ihm Sinn und Befähigung für die unermeßliche Bedeutung einer freien nationalen Kultur, einer unabhängigen Wiſſenſchaft und Kunſt, Summa: eines ſelbſtherrlichen Geiſteslebens großen Stils anzuerziehen.

Der Goethebund iſt alſo nicht nur ein Kampfbund zu Schutz und Trutz gegen jede Art geiſtiger Knebelung und Knechtung, ſondern auch ein Erziehungsverein für jede Art geiſtiger Entwicklung zur Freiheit und Schönheit in reifer Selbſtbeſtimmung. Als Erziehungsverein hat er die

Aufgabe zu erfüllen, dem deutschen Volke bis ins entlegenste Dorf und bis in die verlassenste soziale Schicht endlich den ganzen Goethe zu erschließen. Goethes ungeheurer Reichtum an Kulturkraft liegt heute noch zum allergrößten Teile ungenützt. Hundert Jahre nach der Veröffentlichung seiner epochemachenden Werke sind diese seinem Volke noch nicht in Fleisch und Blut übergegangen, ja, das Volk hat in seiner übergroßen Mehrzahl noch nicht einmal eine Ahnung davon, welcher Glücksfall ihm in seinem Goethe beschieden ist. Das Muckertum aller Konfessionen darf heute noch ungescheut von Kanzeln, Parlamentstribünen und Lehrstühlen gegen Goethe predigen und agitieren, seinen Geist verleumden und verhöhnen, seine mächtige sittliche Persönlichkeit und humane Vorbildlichkeit in Frage stellen oder rundweg verneinen. Beweis, wie tief wir als Nation noch in Barbarei und Unkultur stecken, Beweis, was uns als Nation die Feinde unserer geistigen Freiheit und Selbstherrlichkeit noch mit frecher Stirn bieten dürfen, unter den Augen der Staatsgewalt, zum Teil mit deren stiller Zustimmung und Ermutigung.

Die herrschende offizielle Gelehrsamkeit aller Fakultäten ist gleichfalls noch so in ihre scholastische Tradition und in ihren unfrohen Doktrinarismus verstrickt, daß sie bis heute nicht das richtige fruchttragende und Goethes Bedeutung voll erschöpfende Verhältnis zu dem Lebenswerke dieses größten deutschen Geistes gefunden hat. Im besten Falle ist ihr Goethe ein Problem, über das sich mit der alleinseligmachenden, aber herzlich öden Akribie akademische Abhandlungen schreiben und Festvorträge verüben lassen. Gewisse Hochschullehrer, die dem Goetheschen Genius eine breitere Beachtung widmeten, thaten das mehr aus persönlicher Eitelkeit und Vorteilsucht, als um des heiligen Geistes willen, der in Goethe lebt und wirkt.

Den Zeitungsmenschen ist Goethe kaum mehr als ein Zitatenschatz, der sie mit „geflügelten Worten" versorgt. Daß er ihnen ein ethischer und ästhetischer Faktor sein sollte im Betriebe systematischer Volksaufklärung, ist ihnen jedenfalls noch nicht in den Sinn gekommen. Wenigstens merkt man in den Tagesblättern nichts davon. Sie glänzen höchstens mit fein zugestutzten Feuilletons, wenn gerade ein Goethe-Erinnerungstag im Kalender steht. Oder sie würdigen Goethe dazu herab, daß er ihnen helfe, ihre niedrigen Gehässigkeiten an den Mann zu bringen oder andere litterarische Persönlichkeiten zu verdächtigen und anzurempeln. Das ist deutsche journalistische Vornehmheit sogar in besseren Zeitungskreisen. Ich bringe sofort einen Beleg. Nicht weil er zufällig mich selbst angeht, sondern weil er so frisch und charakteristisch ist, wie er nicht besser ge-

wünscht werden könnte. Die Redaktion des Rheinischen Kuriers in Wiesbaden machte in einem langen Münchener Kunstbericht von Willy Rath in folgendem Einschiebsel ihrem kulturfrohen und goethereifen Herzen Luft:

„Der ‚Goethebund' ist ja eine recht schöne Sache und seine Absichten sind unterstützungswert. Ob aber Leute wie Conrad in einen solchen Bund passen, dürfte doch sehr die Frage sein. Als Tummelplatz für exzessive Geister scheint uns ein Bund, der den Namen ‚Goethe' führt, doch nicht geeignet. Goethe war die geniale Verkörperung jener geistig-sittlichen Tugend, welche die Alten Sophrosyne nannten, welche wir schwach mit Mäßigung, Gleichmaß, Ebenmaß übersetzen. Und dieses ‚mäßigende Ebenmaß' bewahrte Goethe in allem: in der Religion, in der Politik, in der Kunst, in der Litteratur, im Persönlichen, im Allgemeinen. Daß die Turbulenten à la Conrad zu dieser Sophrosyne Goethes in einem klaffenden Gegensatz stehen, braucht nicht besonders betont zu werden. Man muß es deshalb beklagen, wenn jeder zielloſe Draufgänger sich des Namens Goethe bedient, um für seine Exzesse und sein Nicht-Können ein Reklame machendes Feigenblatt zu erwerben."

So zu lesen im Hauptteile des Rheinischen Kuriers vom 2. Juni. Die wundervolle Stilblüte vom „reklamemachenden Feigenblatt für Exzesse und Nichtkönnen" macht jedes weitere Eingehen auf die Sophrosyne des Herrn Redakteurs überflüssig.

Volksbibliotheken und Volkslesehallen sind in Deutschland noch zu dürftig ausgestattet und auch der Zahl nach viel zu ungenügend, um sich von ihnen eine wirksame Durchdringung der deutschen Volkskultur mit Goethes Weltanschauung zu versprechen. Von den Volksschulen ist, so lange ihnen das Brot von den Konfessionskirchen gebacken und von kirchlich geaichten Aufsehern vorgeschnitten wird, im Sinne einer tieferen Beeinflussung des Volksgeistes durch Goethe nicht zu reden.

Und erst die deutschen Theater von den luxuriösen Hofbühnen bis zu den armseligen Schmieren — was kann ihnen Goethe sein, so lange sie ihr bestes Geschäft mit dem weißen Rößl des Olympierpaars Blumenthal und Kadelburg machen! „Schweig stille, mein Herze!"

Welcher Art die Kultur, der Geist, die Moral und die Schönheit sind, die am Schluß des neunzehnten Jahrhunderts auf dem Gebiete der National- und Weltpolitik herrschen, das zeigen uns die blutigen Schaustücke des diplomatisch und völkerrechtlich sanktionierten Raubmord-Systems in Afrika, in China, auf Cuba, ja fast überall, wohin wir mit dem Finger oder mit der „gepanzerten Faust" auf den Globus drücken. Der moderne

Imperialismus, der mit Gott aufſteht und ſich mit Gott ins Bett legt, iſt unerſchöpflich an Muſterbeiſpielen, wie herrlich weit es die chriſtlichen Völker mit ihrer Kultur-Heuchelei gebracht. Gewalt geht vor Recht, Amen.

Selbſtverſtändlich hat ſich der Goethebund von Anfang an außerhalb aller parteilichen Sonderintereſſen geſtellt, und es wird auch in Zukunft ſein Trachten ſein, über die Wechſelfälle des politiſchen Tagestreibens erhaben zu bleiben. So können Männer der gegenſätzlichſten politiſchen, religiöſen, ſozialen und wirtſchaftlichen Anſchauungen ſich zur Förderung ſeiner Beſtrebungen die Hand reichen, wenn ſie nur eins mitbringen: ein humanes treues deutſches Herz, das keinerlei Tyrannei und Heuchelei gelten läßt. In dieſem Bunde zur Erſchließung Goethes für die Kultur unſeres Volkes ſollte es zunächſt eine heilige Pflicht für alle Dichter, Künſtler, Lehrer, Publiziſten und Redner ſein, ihren Mann zu ſtellen. Alle Freien und Frohen ſollen ſich um ſein hellleuchtendes Banner ſcharen. Und die Schwermütigen und Beladenen ſollen den Beitritt nicht ſcheuen, der Geiſt Goethes wird ſie tröſten und aufrichten. Alte und Junge ſollen willkommen ſein, denn es werden ihnen Waſſer des Lebens ſprudeln in heiliger Quellfriſche. Haſt du bereits deine Mitgliedskarte, verehrter Leſer? —

An die Königin der Liebe.

Dank, daß du mich hergeleitet!
Rauh und finſter war das Reich,
Wo aus ſeinen roten Flammen
Du mich führteſt, engelgleich.

Bluten mir auch Händ' und Füße,
Spaltet auch ein Schwert die Bruſt,
Dennoch fühl' ich keine Schmerzen,
— Bin nur deiner Näh' bewußt.

Selig, aus viel tauſend Wunden,
Fühl' ich blutend mich geſunden.
Über, — unter mir nur Sterne,
Bin ich nah der fernſten Ferne! —

London. James Grun.

Die Äſthetik der Weltpolitik.

(Schluß.)

Von S. Lublinski.

(Dresden.)

IV.

Ich glaube: dieſe neue Äſthetik ſchafft erſt jenen Nationalſtaat, von dem die Führer der Nationalitätsbewegung in der erſten Hälfte des vorigen Jahrhunderts immer träumten. Das liberal-humanitäre Element, welches ſich als ſcheinbar unlöslicher Beſtandteil dem Nationalgedanken angeſetzt hatte, war freilich ſchon ſeit 1870 gründlich ausgeſchieden worden: nun, ſcheint es, ſoll auch die Sozialromantik abgeſtoßen werden. Und das wird ſehr nötig ſein, weil ſie in Wahrheit, obgleich ſie ſich als den Repräſentanten des Nationalitätsgefühls ausſpielt, den ſchlimmſten Feind des Nationalſtaates groß zieht: den Partikularismus. Jene ſozialen Gebilde nämlich, welche ſich aus lauter gleichartigen Zellen zuſammenſetzen ohne Differenz und Abſtufung, können eben nur einen ganz kleinen Umkreis erfüllen. Höchſtens ein Bauernweſen oder eine Zunftgruppe können durch Organiſation und Disziplin einen ſolchen Zuſtand allenfalls durchſetzen. Die Folgen liegen aber auf der Hand: wenn dieſe Sozialromantik durchdringt und alle Schichten des Volkes erfüllt, dann kommt auch für jede Gruppe die Tendenz zum Durchbruch, ſich möglichſt abzuſondern und ihre Einzelglieder auf das gleiche Niveau herabzudrücken. Der Proletarier träumt von einer Geſellſchaftsordnung, in welcher alle Mitglieder durchaus gleichgeſtellte und gleichgeartete Fabrikarbeiter ſind. Dieſes Ziel iſt ihm alles: die anderen Klaſſen oder gar andersgeartete Ziele des Staates gelten ihm für nichts. Viel anders macht es auch der Kleinbürger nicht, auch nicht der Agrarier; ferner nicht, um auf das geiſtige Gebiet hinüberzugreifen, die einzelnen Konfeſſionen und Geiſtesparteien unter einander. Somit iſt es gar keine Frage, daß der Staat hinter der Geſellſchaft, die

politische hinter der „sozialen" Frage weit zurückgetreten ist. Die Parteikämpfe, die gegenwärtig Deutschland um und um rütteln, sind freilich in jedem großen Reiche geradezu eine Notwendigkeit, und es wäre thöricht, darüber in Klagelieder oder Kassandrarufe auszubrechen. Aber bezeichnend erscheint es doch, daß die wirtschaftlichen Kämpfe die politischen weitaus überwiegen; so ein Fleischbeschaugesetz oder die Besteuerung der Großbazare erregt die Gemüter viel mehr, als die Frage: konservativ oder liberal? Und die geistigen Gegensätze, die ja auch neben den wirtschaftlichen heftig aufeinanderplatzen, sind bedenklich mit metaphysisch-religiösen und konfessionellen Bestandteilen untermengt. Dadurch aber wird gerade die vornehmste Aufgabe des Nationalstaates durchkreuzt: das Nationale erscheint nicht mehr als ein Element über den Dingen, als das geistige Band, welches die Teile zusammenhält: sondern es gleicht der Krone und dem Zepter der alten deutschen Kaiser. Die Prätendenten rauften sich um diesen Hort, und wer das Kleinod durch List oder Gewalt an sich zu reißen verstand, der hatte einen gewaltigen Vorsprung vor seinen Mitbewerbern, die ihm freilich noch immer die Beute wieder abjagen konnten. Darum, wenn das Nationale in seiner ursprünglichen und reinen Bedeutung wieder hervortreten soll, wird es nötig sein, dem ästhetischen Ideal der Sozialromantik ein Ende zu bereiten. Wenn es sein muß, ein Ende mit Schrecken.

Was ist eine Nation? In Wahrheit ist dieser Begriff durchaus nicht identisch mit der Rasse und mit dem Boden. Die Engländer und Deutschen, mögen sie tausendmal Vettern sein, sind zwei grundverschiedene Nationen; und in den Adern der „germanischen" Engländer fließt viel kelto-romanisches, in den Adern der Deutschen viel slavisch-keltisches Blut. Und auch der Boden allein macht es noch nicht: heute hat sich Deutschland über die Elbe bis zur Weichsel und weiter und auch ein beträchtliches Stück über den Rhein hinausgeschoben, während dieser und die Elbe noch im frühen Mittelalter die entscheidenden Grenzen bildeten. Dann giebt es recht beträchtliche deutsche Kolonien in fast allen Weltteilen, und so mancher gute Deutsche war vielleicht ein geborener Brasilianer. Natürlich hat schließlich jede Kulturnation festen Grund und Boden unter den Füßen, den sie ohne Not nicht preisgiebt und nicht preisgeben darf. Aber, muß man hinzufügen, die Stärke und Lebenskraft einer Nation erweist sich in höchster Vollendung erst dann, wenn sie die Probe einer Völkerwanderung zu überstehen vermag, ohne zu Grunde zu gehen. Nur wer, wie die Buren, mit Weib, Kind und Ochsenwagen in die Fremde und in den Urwald ziehen kann, der ist nicht mehr auszurotten und nicht

mehr umzubringen. Wer das nicht vermag, dem kann in weltgeschichtlichen Stunden höchster Not kein Gott mehr helfen, und die Axt wird ihm an die Wurzel gelegt. Gewiß, ein Volk soll nicht Nomade werden im Vagabunden- oder Kommis-voyageur-Sinn des Wortes: ein Edelvolk kann das auch gar nicht und zieht den Untergang und die schrecklichste Katastrophe einem solchen Schicksal vor. Aber ein starker Baum kann ausgegraben und versetzt werden und schlägt Wurzeln auch in fremder Erde, ohne aufzuhören, der zu sein, der er ist. Wenn Nietzsche von seinem Zukunftsmenschen verlangte, daß er sein Herz nicht in Ecken und Winkeln, nicht in „Vaterländlerei" verfangen sollte, so kann man dieses Verlangen, mit gebührender Nuancierung selbstverständlich, auch auf die Nationen übertragen. Wer war denn im Anfang der ärgste Feind der Entwicklung zum deutschen Nationalstaat? Natürlich der Partikularismus. Und der war nichts anderes als Sozialromantik. Es war eben eine Befreiung vom Boden, die zur Nationalitätsbewegung führte.

Nun aber: nur der Starke kann sich befreien. Nur der kann sich vom Boden lösen und hoch emporfliegen, der einen mächtigen Ballast in seinem Luftballon hat. Nietzsche verlangte von seinem Helden allerdings Befreiung auch von seinem spezifischen Rassenboden: dafür sollte er aber, wo er auch ging und stand, diese Rasse als ein Bewegliches mit sich führen und die Rasseninstinkte im Blut haben, indem er ja seine ungeheure Naturkraft nur der gesteigerten Summe von seit Jahrhunderten ererbten und aufgesammelten Energien des Leibes und der Seele verdankte. Erst durch ihn wurde dann das Ei zerbrochen, und der Adler flog zur Sonne und weit über die Felsen hinweg. Aber in Felsenhöhlen und im Ei wurde er eben zum Adler, empfing dort jene Kraft, die seinen Flug ermöglichte. Und so die Nation. Sie soll sich vom übergewaltigen Einfluß des Bodens befreien, sogar, wo es Not thut, im stande sein, diesen Boden völlig preiszugeben. Was thut's? Sie trägt Naturkraft, physische und seelische Energie überall mit sich herum und ist dadurch im stande, überall auch Wurzeln zu schlagen. Dieses freigewordene, vom Boden losgelöste Rassenhafte, das sich, indem es sich mit gewaltiger Kraft behauptet, zugleich jedem neuen Klima und jeder neuen Atmosphäre und Lebensbedingung anzupassen weiß, — das eben ist ja das „Nationale" und weiter gar nichts.

Hier freilich beginnt auch der Zwiespalt, die immanente, unentrinnbare Tragik des Lebens. Eine Nation kann eben nicht allein bestehen, ganz allein für sich, einzig nur besorgt um die schöne Abrundung ihrer Individualität. Auch der „Übermensch" stand ja nicht allein, sondern der Masse gegenüber, der er, indem er sie niederzwang, zugleich Bestes und

Tiefstes seiner Seele unter Qualen preisgab. So auch die Nation, die echte Nation, die in jedem Boden Wurzeln schlägt und sich jede Rasse zu unterwerfen weiß: sie giebt immer auch etwas von ihrer Seele hin. Napoleon, dieser gewaltige Korse, mußte Franzose, Alexander mußte Orientale werden, natürlich nur zum Teil, um den Orient zu beherrschen: und das war ein Verhängnis, ein Seelenkonflikt ohnegleichen, weil eine Selbstverstümmelung im großen Stil. Und daran kann wohl mancher zu Grunde gehen, wogegen freilich der ganz Große in gewaltiger Energie die abgeschnittenen Glieder wieder neu aus sich hervortreibt und sie mit fremden Bestandteilen organisch verwachsen läßt. Je mehr Fremdes in sein Blut kommt und sich mit seinem Blut vermählt, ohne es aufzusaugen, desto unendlichere Kraft- und Lebensquellen springen schließlich in ihm auf. Aber hat es nicht auch seine Grenze? Der Mensch bleibt doch schließlich ein begrenztes, ein sehr endliches Wesen. So oder so aber: eine solche immerwährende Umwälzung des inneren Menschen, dieses Verwelken, dieses Erdbeben der Seele und dieses plötzlich wieder aufknospende Leben, — das alles kettet die Menschenseele an den tragischen Urgrund der Dinge. Sie weiß alsdann, daß mit der Geburt auch der Tod gegegeben ist und daß die größten Seligkeiten aus den tiefsten Abgründen der Hölle und der Zerstörung erwachsen.

V.

Und nun bin ich bei der Weltpolitik. Die Nationen sind eben gegenwärtig allesamt auf der Wanderung begriffen. Sie wollen durchaus nicht in irgend einem Winkel ein für allemal sitzen bleiben, sondern die weite Welt überziehen und das Eigentümliche ihres Wesens rund um den Erdball tragen. Dazu aber muß man ausgerüstet sein: man muß, trotz aller beweglichen Geschmeidigkeit, die fast an Nomadenart gemahnt, doch eine starke und gewaltige, urwüchsige Naturanlage mit sich herumtragen, die an Dauerhaftigkeit und elementarischer Kraft ganz und gar nicht hinter der harten und unerschütterlichen Zähigkeit eines seßhaften Bauerntums zurückzustehen braucht. Aber während der Bauer als Individuum vollkommen der Sklave seiner eigenen Kraft ist, steht eine Nation, die eine Zukunft hat, gleichzeitig über ihrer Kraft und verwendet und meistert sie fast wie der Mann der Naturwissenschaft. Diese Kraft treibt nun Maschinenräder herum, Schiffe durch das Meer, und läßt Lokomotiven über den Erdball brausen: kurz, diese unerschöpfliche Natur stellt sich der forschenden und wirkenden Intelligenz voll zur Verfügung. Und dadurch wird es auch möglich, daß diese reiche und tiefe Natur aufstrebender Nationen eine

ungeheure Assimilations- und Verdauungskraft entfaltet und scheinbar ganz fremdartige und heterogene Stoffe in sich aufzunehmen und zu verarbeiten vermag. Hier taucht dann das Rassenproblem auf: eine Rasse muß da sein, weil sie eben nichts ist, als der Naturboden, aus welchem ein spezifisch geschichtliches Schicksal erwachsen ist und noch erwächst. Eine Nation also, die die Weltbühne betritt und ihr Wesen dem Erdball aufprägen will, muß Rasse haben bis in die Fingerspitzen. Aber eine Rasse, die nicht nur Thüren und Fenster und Mauern einrennt, sondern auch durch die feinsten Spalten, Fugen und Poren hindurchzudringen und ferner auch in sich selbst fremde Völkerseelen aufzunehmen und zu verarbeiten vermag. Wer nur stark und nur spröde ist, der behauptet sich wohl manchmal in der Welt, erobert sie aber nicht. Öfter aber bleibt ihm nur ein tragischer Untergang, der freilich die ungebrochene Größe des Charakters herrlich offenbart. Jedoch selbst diese Tragik ist nicht einmal die höchste in ihrer Art, sondern nimmt auf der ästhetischen Stufenleiter nur eine untergeordnete Stellung ein. Ein starker Baum, der vom Sturm gebrochen wird, fällt doch nur einer äußerlichen, ganz und gar materiellen Katastrophe zum Opfer. Wenn aber die Anarchie und der Kampf durch die Seele selbst geht und eine Nation an einer inneren Wunde verblutet, dann freilich erleben wir eine Tragödie erster Ordnung und eine jener Katastrophen, die uns mit unheimlicher Gewalt das Verworrene und Problematische des Lebens überhaupt zu Gemüte führen. Im Zeitalter der Weltpolitik wird es an solch innerem Zusammenbruch und Stürzen aus der Höhe in den tiefsten Abgrund wahrlich nicht fehlen. Viele sind berufen und wenige sind auserwählt auch unter den Nationen. Nicht jedem Volk wird die Assimilationskraft lange genug ausreichen und die innere Lebensenergie sich immer wieder erneuern. Sondern dieser oder jener weltgeschichtliche Volksstamm bricht vielleicht gerade auf dem Gipfel des Erfolges jäh und rätselhaft und rettungslos zusammen: wie einst in den Tagen der Völkerwanderung die Vandalen und Ostgoten. Oder es beginnt ein langes, langes Sterben, wie das römische oder persische Weltreich es durchgemacht haben. Und der Sieger? Er soll nicht glauben, daß ihm sein Sieg nichts kosten wird. Furchtbare innere Zuckungen und chirurgische Operationen oft der grausamsten Art, wie einst im werdenden Frankenreich, werden wahrlich nicht ausbleiben, und es dürfte lange währen, bis das Gemisch neu aufgenommener Keime und Elemente mit dem alten Gebilde organisch verwächst. So lange es eine Weltpolitik geben wird, so lange wird sich auch für das stärkste und siegreichste Volk die innere Tragödie immer wieder erneuern.

Und was verbürgt nun den Sieg? Gewiß zunächst die Kraft als solche. Dann aber auch eine gewisse geschmeidige Anpassungsfähigkeit dieser Kraft, die heute nur noch durch ein hochentwickeltes *Kulturverständnis* zu erlangen ist. So verbindet sich also Natur und Kultur, wie in den Tagen der Renaissance, nach denen heute, aus einem richtigen Zeitinstinkt heraus, so viele Menschen sehnsüchtig hinschauen. Jedoch bleibt ein bedeutungsvoller Unterschied zurück: die naive Genußsucht der Renaissance ist verschwunden ein für allemal und wäre auch gar nicht zu gebrauchen. Im Italien des sechzehnten Jahrhunderts, in welchem sich die kleinen Stadtstaaten fortwährend befehdeten und welches ganz und gar aus den Fugen ging, mochten sich die Individualitäten rücksichtslos ausleben. In einem Weltstaat, der auf großartige Einheit und Organisation das Hauptgewicht legt, wären solche Zustände der Anfang vom Ende. Und so ist es ein Glück, daß, um es kurz zu sagen, eine innere Tragik zurückbleibt. Die viel feinere und subtilere Kultur von heute macht es unmöglich, *nicht* den furchtbaren Zwiespalt zu empfinden, der in den Aufgaben der Weltpolitik verborgen liegt. Eine furchtbare Härte, Rücksichtslosigkeit und Brutalität, die in diesem Kampf um große Ziele und um das nackte Dasein nicht zu vermeiden sein wird, soll sich paaren mit feinster Empfänglichkeit für Kulturen und Seelenregungen der verborgensten Art, weil dadurch allein die Völker auch innerlich erobert und überwunden werden. Das eine aber schlägt doch dem anderen ins Gesicht, und so bleibt eigentlich immer eine innere und unablässig blutende Wunde zurück, die gar nicht ausheilen darf, weil sonst die Gefahr besteht, daß vor der Zeit eine einseitige Einheit hergestellt wird, indem entweder die Lebenskraft oder die Kulturempfänglichkeit verloren geht. Die Größe und die Kraft erweist sich dann aber dadurch, daß eine Nation sagt: trotz alledem! Und das wieder vermag sie nur, indem sie anerkennt, daß ein innerer Zwiespalt und Bruch *im Wesen des Lebens selbst* begründet liegt. Und daß daher, diesen Zwiespalt nicht wollen, gleichbedeutend wäre mit: nicht leben wollen! Wenn diese Erkenntnis in uns zum Durchbruch kommt, dann vergehen Schwächlinge wie Wachs vor der Flamme, während aus starken Menschen und Nationen mit Urgewalt die Stimme der Natur herausschreit: und dennoch leben, trotz alledem und alledem!

Dieses tragisch-heroische Lebensideal, das bereits einem Nietzsche und Hebbel vorschwebte, ist zweifellos eminent ästhetischer Art. Denn auf ihm basiert die Tragödiendichtung, die höchste Gattung, die ein dichterischer Geist erreichen kann. Und nun bricht diese Ästhetik in die Politik hinein und möchte die beiden annoch herrschenden Ideale gern

verdrängen: die Sozialromantik und die letzten Reste der harmoniſchen Humanität.

Wird die neue Äſthetik in der Politik durchdringen? Manche Zeichen ſprechen wohl dafür: noch aber ſind dieſe Andeutungen und Winke nicht ſo über allen Zweifel erhaben, daß man dieſe Frage mit einem unbedingten Ja beantworten darf. Nur dieſes eine ſteht ſchon durchaus feſt: wenn die neue Äſthetik durchdringt, dann wird eine völlig neue und ungeahnte Seite im Buche der Menſchheit aufgeſchlagen.

Dann beginnt das Zeitalter der Weltpolitik!

Hans Pfitzners „Armer Heinrich“.

Von Leo Blech.

(Prag.)

Als mein lieber Meiſter Humperdinck ſich die Mühe machte, mich in die Geheimniſſe der Harmonielehre einzuweihen, zeigte er mir als Beiſpiel der Anwendung von übermäßigen Terzquartſextanorden den Anfang der Einleitung des „Heinrich“. Ich ſtaunte. Ein Staunen über die rein techniſche Kühnheit dieſer Harmonien. Und nun entſtand ein ſonderbares Liebesverhältnis, in dem dies Muſikdrama die Geliebte war und ich den Liebenden vorſtellte. Ich warb mit heißem Bemühen und wurde immer ſchnippiſcher abgewieſen. Auf deutſch: Irgend etwas in dieſem Werk reizte mich immer wieder, von neuem den Klavierauszug in die Hand zu nehmen, den ich nach einer halben Stunde (manchmal dauerte es nicht mal ſo lange) ſo klug als wie zuvor aus der Hand legte. Das ging faſt zwei Jahre ſo; ich liebte noch immer vergeblich, angezogen und abgeſtoßen. Dann ſah ich die Aufführung an unſerem Theater, und nun wurde meine ausdauernde Liebe belohnt. Und wenn man mich nun als Bekehrten fragt, „Was denken Sie über den Armen Heinrich, über Pfitzner?“, ſo ſage ich:

Dieſem Werk wird immer Unrecht geſchehen, wenn man ihm am Klavier, vor dem Auszuge ſitzend, beizukommen ſucht. Ich kenne kein

Werk der jüngeren Zeitgenossen, das so fabelhaft „geschaut" ist, in dem die Musik so ganz Ausdrucksmittel des Dramas geworden ist. Ich habe nur wenigen Werken in so tiefer Erregung des Mitgefühls folgen können und bin nie die Empfindung losgeworden, einer der eigentümlichsten Schöpfungen gegenüberzustehen. Eigentümlich ist alles; so überzeugend kann nur ein Komponist sprechen, der uns von dem giebt, was ihm im Innersten „Eigentum" ist. Von äußerer Handlung ist nur das Allernotwendigste vorhanden, alles ist in die Seele verlegt; auf äußere Wirkungen (Chorscenen, dekorativen Ausschmuck) ist ganz verzichtet; das kann wieder nur ein Tondichter, der sich der eindringlichsten Überzeugungskraft seiner Tonsprache rühmen kann. Ganz „eigentümlich" ist die Gestalt der Agnes, dies unsäglich rührende heilige Kind, für die Pfitzner eine ganz neue Charakteristik zu gestalten hatte. Und wie hat er dieses Kind musikalisch ausgestattet: lieb und traurig, rührend und erhebend. Ihre Gesangssprache ist von solcher Kraft der Suggestion, daß ich sie im letzten Akt mit dem Empfinden ihrer Eltern in den Tod gehen sah, mit dem Gefühl des ohnmächtigen Sichbeugens vor einer höheren Gewalt; und doch war über ihren vermeintlichen Tod in mir ein Jammer, der mir das Herz zusammenpreßte. Dieser Grad des Mitgefühls zeigte mir am deutlichsten, wie nah mir ihre Gestalt gerückt war. Noch etwas Eigentümliches: ein Musikdrama, dessen Held und Heldin geschlagene zweieinhalb Stunden ohne Liebesverhältnis auskommen.

Soll ich das musikalische Ganze etwas zerpflücken? Rein technisch! Eine der wunderbarsten Instrumentationen, die ich kenne. Keineswegs unerhört kompliziert, auch nicht enorm schwierig; aber immer kühn, neu, wohlklingend und eigentümlich; im ersten Akt — ausgenommen die Erzählung Dietrichs — vorwiegend dunkle Farben, im zweiten Dämmrung, im dritten völlige Nacht, die zum Schlusse dem strahlenden Lichte instrumentaler Farbenpracht weicht. In der Erzählung Dietrichs (1. Akt) sind Stellen von überwältigender Kraft der instrumentalen Wirkung; die lastende Wucht der Alpenaccorde, das Besiegtwerden der Alpennebel durch den Glanz südlicher Sonne, sind unvergeßliche Momente.

Harmonisch und in der Stimmführung ist alles höchst kühn, ganz eigentümlich und verblüffend. Aber das scheinbar Abstruseste ist voll unerbittlicher Logik und eiserner Konsequenz.

Die Instrumentaleinleitungen sind Eingebungen von großem Wurf. Gleich die erste malt das wesenlose Nichts eines Fiebertraumes mit zwingender Deutlichkeit. Durchweg gedämpfte Instrumentation, jagende Harmonien, die beharrlich jeder Tonartsbestimmung ausweichen, geben ein

erſchütterndes Bild von „wilden Schmerzen und wüſtem Traum“. Und dann das Vorſpiel zum dritten Akt. Groß und zwingend. Ehern ſchreitet's daher und läßt uns alle Schauer eines Daſeins mitempfinden, dem das Leben Qual und Laſt, der Tod einzig begehrenswert erſcheint. Die Schilderung dieſes Kloſtermilieus iſt in ihrer herben Unerbittlichkeit bezwingend, neu und großartig; alles Formale und Techniſche ſcheint in der großen Welt des Ausdrucks aufgegangen zu ſein.

Alles in allem: ich halte den Armen Heinrich für würdig, in die erſte Reihe genialer Muſikdramen aufgenommen zu werden. Pfitzner iſt ein muſikdramatiſches Genie, der

verließ er unſre Gleiſe,
ſchritt er doch feſt und unbeirrt;

denn eben dieſes feſte Schreiten auf einer neuen und unbekannten Bahn ſcheint mir das Kainszeichen ſeines Genies. — Kainszeichen? Ich muß wohl ſo ſagen, denn unſeren Theatern ſcheint es doch eines zu ſein. Wo blieben unſere großen, reich ſubventionierten Hoftheater, als es galt den Armen Heinrich aufzuführen? Wo ſind unſere großen Stadttheater Köln, Hamburg, Leipzig? Ja ſo, die Oper macht keine „Kaſſe“. Na, dann alſo ran mit dem „Weißen Rößl“. Armer Pfitzner, wenn er wenigſtens ein Italiener wäre! Aber ſo — — Vielleicht kann er's durchſetzen, daß der Arme Heinrich von der Cenſur oder von der Polizei verboten würde, — dann würde er doch aufgeführt!

Hans Pfitzner.

Von Paul Nikolaus Coſſmann.
(München.)

„Aber das Leben iſt kurz und die Wahrheit wirkt ferne und lebt lange: ſagen wir die Wahrheit.“

Nur der dringende und oft wiederholte Wunſch des hochgeſchätzten Redakteurs dieſer Zeitſchrift, der meint, ich könne es am beſten, veranlaßt mich, über Hans Pfitzner zu ſchreiben; denn es iſt durchaus zweck-

los. Wenn wir, der Leſer und ich, wenigſtens darüber einig wären, was unter Kunſt zu verſtehen ſei und welche der im bürgerlichen Leben als Künſtler bezeichneten Herrn mit ihr etwas zu thun haben! Wer iſt der größte zeitgenöſſiſche Dramatiker? wurde vor einiger Zeit Hermann Bahr gefragt; „unſtreitig Sudermann", antwortete er. Es kann mir nicht einfallen, demgegenüber nachweiſen zu wollen, ein anderer ſei größer; denn dieſe Äußerung zeigt, daß wir überhaupt ganz Verſchiedenes unter Kunſt verſtehen; ſonſt könnte jener nicht einen talentierten Tages- und Abendſchriftſteller, wie deren jedes Zeitalter einen braucht und hat, nennen, wenn von Kunſt die Rede iſt. Daß einer einem in angenehmer Weiſe durch theatraliſche Veranſtaltungen einen Abend ausfüllt, einen ſpannt, unterhält, gruſeln macht (Tragödie), lachen macht (Komödie), beides (Schauſpiel), das iſt es, was nach der Anſicht vieler den Dramatiker ausmacht. Es iſt die weitverbreitete Auffaſſung der Kunſt als Spaß. Eine zeitgenöſſiſche philoſophiſche Schriftſtellerin ſagt, wenn das Ziel der Philoſophie erreicht werden ſoll, ließe ſich noch am eheſten auf die Löſung der äſthetiſchen Probleme verzichten „da dieſe für die Geſamtheit unſerer Weltanſchauung von relativ geringer Bedeutung ſind". Dieſe „wir", von denen hier die Rede iſt, pflegen die Künſtler als Inſekten zu betrachten, beluſtigend aus der Ferne, beläſtigend in der Nähe, wenn ſie ſich einem auf die Naſe oder gar auf die Taſche ſetzen; als Clowns, dazu beſtimmt, dem ernſten Geſchäftsmann einige freie Stunden auszufüllen. Daß ich doch ſolche veranlaſſen könnte, nicht weiterzuleſen; ich möchte mich nicht lächerlich vor ihnen machen, denn es ſind ausgezeichnete Leute darunter. Der Dichter Lenz hat ihren Standpunkt in ſeinen Anmerkungen übers Theater vertreten und hat den „Mann von Geſchäften", für deſſen Unterhaltung der Künſtler zu ſorgen hat, im Neuen Menoza auf die Bühne gebracht; ſo wie ſpäter Goethe die dazu gehörigen Künſtler im Theaterdirektor und der Luſtigen Perſon im Vorſpiele zu Fauſt auftreten ließ; und es iſt kein Zufall, daß die Ausſprüche dieſer beiden Figuren mit beſonderer Vorliebe — und zwar allen Ernſtes, nicht etwa ironiſch — zitiert werden.

Andre nehmen die Kunſt ernſt; nämlich als Politik. Die Kunſt als Spaß iſt beſonders bei den Leſenden beliebt; die Kunſt als Politik bei den Schreibenden, die bemüht ſein müſſen, ihrer Thätigkeit einen Zweck unterzuſchieben. Bei den Jungdeutſchen war dieſe Anſchauungsweiſe ſo recht zu Hauſe, und Gutzkow glaubte ſeine neunbändigen Romane nur unter der Vorausſetzung verantworten zu können, daß ſie nützten. Statt viele Worte zur Charakteriſtik der politiſchen Auffaſſung zu verwenden,

setze ich acht hierher, welche über Wagners Parsifal gesagt wurden: „Als damals (1877) „Parsifal" so weit nach rechts abbog" . . .

Eine vielen Kunstkritikern sympathische Auffassung ist die der Kunst als Schusterei. Wenn man liest, was für Vorschriften so ein Schreiber einem echten Künstler giebt — etwas kürzer, viel heller und dergleichen — so erkennt man deutlich die Voraussetzung, daß Kunstwerke so entstehen wie Schuhe. Ein bekannter Kunstkritiker schreibt: „Die leicht eintretende Wirkung langer lyrischer Partien in Dramen mit starker Handlung ist aber die, daß, wenn der Dichter von dem traumverlorenen, süßen Verweilen sich losreißt, dann die Handlung mit verdoppelter Schnelligkeit den Aufenthalt einholen muß und ein allzu rasches Hintereinander von wichtigen Ereignissen die Wirkung des Einzelnen beeinträchtigt. Wir erinnern an (Wagners) „Tristan und Isolde" . . . Ein Andrer schreibt, die Dichter erwarteten, daß das Dasein sich so abspiele, wie sie es im Reich ihrer Phantasie zu „arrangieren" gewöhnt sind . . .

Das Schrecklichste was einem Menschen passieren kann, ist, in diese Welt als ein Künstler mit ganz andersartiger Auffassung hineingesetzt zu werden, mit der angeborenen Auffassung der Kunst als Ernst. „Wehe dem, der eine große That zu vollbringen hat", heißt es einmal bei Ibsen. Die Spaßmacher, Politiker und Schuster haben zu allen Zeiten gefunden, daß die Menschen gerade ihrer Zeit jedes Verdienst zu würdigen wissen, daß jeder, der was Tüchtiges leistet, reich an Ehren und Geld, hochbefriedigt von den zeitgenössischen Kunstverhältnissen, ein Leben voller Freude führt. „Ja früher, da war das anders. Goethe sagte, man sei nie mit ihm zufrieden gewesen; und die Berliner waren auch nach seinem Tode durchaus nicht befriedigt von den Nachlaßbänden. Beethoven wurde mit seinen letzten Quartetten ausgelacht, und Schubert konnte für seine C-dur Sinfonie keinen Verleger finden. Von Wagner gar nicht zu reden: aber wie gut geht es jetzt den Wagnerianern! Strauß ist Hofkapellmeister, Weingartner ist Hofkapellmeister, Mottl ist Hofkapellmeister; und wenn sie die modernsten Sachen schreiben, sie haben sofort Gelegenheit, sie in Konzerten mit den besten Orchestern und so vielen Proben wie sie wünschen aufzuführen, unter dem hellen Jubel des Publikums; und Opern können sie sich wenigstens gegenseitig aufführen, wieder mit dem Aufgebot aller Mittel; ein ganzer Stab von Litteraten verficht die größten Neuerungen mit Begeisterung im Caféhaus und der Presse und reißt den, zuweilen etwas renitenten musikalisch gebildeten Teil mit sich fort. Was will man mehr? Wie wir's dann zuletzt so herrlich weit gebracht!"

Dasselbe Bild hat sich zu allen Zeiten geboten. Nachdem das Genie — in unserm Falle ist es Wagner — sein Herzblut hingegeben hat, konnte damit der Baum des Ruhmes tüchtig begossen werden, so daß es den Epigonen nicht an Lorbeerblättern für ihre Suppe mangelte. Ist ein wirklicher Nachfolger da, der sein Genie, wie Parsifal den Speer, einem innern Gebote folgend, nicht dazu verwenden darf, sich vorwärts zu kämpfen, so ist er übel dran. Die Liebe zum Meister ist zu groß, die zu den Jüngern zu klein, um sich zu äußern; ohne Anschluß an eine Partei, kann er warten, bis sich eine für ihn bildet, was meistens nach dem Tode, günstigen Falles auch einmal, wenn er von einer unheilbaren Geisteskrankheit befallen wird, zu geschehen pflegt. Daß ich Hans Pfitzner für den Nachfolger Wagners halte, wird niemanden wundernehmen, der weiß, daß wir befreundet sind. Die Freunde des Münchner Komponisten Anton Beer halten diesen, die Freunde Adalbert von Goldschmidts Adalbert von Goldschmidt, die Freunde von Schillings halten Schillings, die Freunde Siegfried Wagners halten Siegfried Wagner, die Freunde August Bungerts diesen für den größten Komponisten unsrer Zeit; und sie alle halten die Freunde der andern Komponisten für dumme Kerle, — eine Vorstellungsweise, von der ich bekennen muß auch meinerseits nicht ganz frei zu sein. Beweisen läßt sich hier nichts; also, wie gesagt, es ist völlig zwecklos, daß ich, wie das die anderen bei ihren Klassikern thun, nun hier von Leben und Werken Hans Pfitzners erzähle. Wer findet, daß diese Biographie zu ausführlich sei, der stelle sich vor, Pfitzner sei vorige Woche gestorben; dann würde niemand sich wundern, in allen Blättern ausführliche Lebensgeschichten zu finden; im Gegenteil: wie reizend, wie interessant, wie poetisch, ein Künstler, der sich im Kampf um Verhältnisse, unter denen es ihm einigermaßen möglich ist, zu schaffen, im Sehnen nach einer vollständigen Aufführung seiner Werke aufgerieben hat — allerliebst; die Freunde des Verstorbenen können gar nicht genug Feuilletons über ihn liefern, und es müssen daher Leute, die nur einmal mit ihm gesprochen haben, als Freunde verwendet werden. Man sieht eben das Genie an wie „den Hasen, als welcher erst nach seinem Tode genießbar und der Zurichtung fähig wird; auf den man daher, so lange er lebt, bloß schießen muß."

Hans Pfitzner wurde am 5. Mai 1869 in Moskau geboren; nicht, wie das bei einem Komponisten unsrer Zeit sein sollte, als Sohn eines Grafen oder eines Millionärs oder Richard Wagners, sondern eines vortrefflichen deutschen Musikers, der seinerzeit unter Wagner gespielt und von diesem eine Photographie mit Widmung erhalten hatte. Mit einem

ganz hervorragenden musikalischen Gehör begabt, am Leipziger Konservatorium nicht nur zum tüchtigen Geiger, sondern auch allgemein musikalisch aufs gründlichste ausgebildet, machte Pfitzners Vater den typischen Lebenslauf vieler deutscher Musiker in der aufreibenden Orchesterthätigkeit durch, erst in der sächsischen Heimat, dann an der Moskauer Oper und zuletzt als Musikdirektor am Stadttheater zu Frankfurt a. Main, immer die verkörperte Pflichttreue und immer ohne „etwas" aus sich zu machen und ohne es zu „etwas" zu bringen. In Moskau hatte er seine, einer deutschen, in Rußland lebenden Familie entstammende Lebensgefährtin gefunden, eine an Talenten hervorragende Frau, die ihr pianistisches Talent bei Villoing, dem Lehrer von Anton und Nikolaus Rubinstein, ausgebildet und sich auch eine ungewöhnliche wissenschaftliche Bildung, besonders auf philologischem Gebiet, angeeignet hatte. Es war somit dem Pfitznerschen Ehepaar die Möglichkeit geboten, die drei Kinder, eine Tochter und zwei Söhne, selbst, in den Schulfächern und musikalisch, auszubilden. Jedoch zeigte sich bei der Übersiedelung nach Deutschland nach einigen Jahren die praktische Notwendigkeit, die beiden Söhne einer öffentlichen Schule anzuvertrauen. Und das geschah denn auch.

Im September 1878 kam Pfitzner in die Frankfurter Realschule „Klingerschule". Es waren für die Sexta drei neue Schüler angemeldet; Pfitzner, der Sohn des Lehrers von Niederrad bei Frankfurt und ich. Während wir drei geprüft wurden, unterhielten sich indessen Pfitzners Eltern und meine Mutter, die auf uns warteten, unten im Hof. Als wir nach glücklich bestandener Prüfung hinunter kamen, trafen wir sie als gute Bekannte; es hatte sich gezeigt, daß zu der Zeit, als der Gegenstand und der Verfasser dieses Artikel geboren wurden, unsre Väter sich kannten; der meinige war damals Professor an dem unter meinem Pathen Nikolaus Rubinstein neueröffneten Kaiserlichen Konservatorium zu Moskau gewesen, während er jetzt, im Herbst 1878, von Baden-Baden aus, wo wir die vorhergehenden Jahre gelebt hatte, einem Ruf an das unter Joachim Raff eröffnete Dr. Hochsche Konservatorium gefolgt war. So ergab sich schon durch das seltsame Zusammentreffen persönlicher Beziehungen ein näherer Verkehr zwischen Pfitzner und mir von selbst, während die Interessen des dritten Neueingetretenen nach anderen Seiten lagen.

Pfitzner war einer der besten Schüler der Schule, sowohl durch Begabung als auch durch Fleiß. Nur die für einen Künstler unsrer Zeit wichtigste Kunst, die des Rechnens, machte ihm stets Schwierigkeit. Aber ausgefüllt war er — auch ein Fehler bei einem modernen Komponisten — durchaus nur durch die Musik. Die Werke und das Leben der musikalischen

Klaſſiker, das war ſeine Welt. Auch Kompoſitionen aus der allerfrüheſten Zeit ſind vorhanden; und hier haben wir als erſten Beitrag zur Schilderung von Pfitzners künſtleriſcher Perſönlichkeit zu ſagen, daß eine Entwickelung im Sinn zunehmender Vollendung, allmählicher Befreiung von fremden Einflüſſen bei Pfitzner nicht vorhanden iſt; für größere Formen fehlte ihm zu jener Zeit die Technik, aber er ſchrieb Lieder, von denen ſpäterhin wohl manche in die Öffentlichkeit gelangen werden, die ſchon ganz das individuelle Gepräge, die Höhe und Reinheit ſeiner ſpäteren Muſik zeigen und in ſich vollendet ſind. In ihm war eine, wie es damals ſcheinen wollte, unverſiegbare Quelle muſikaliſcher Eingebungen, insbeſondere auch ſolcher heitren Charakters.

Im Jahre 1886 trat er in das Hochſche Konſervatorium zu Frankfurt ein; in der Kompoſitionslehre und im Kontrapunkt war Iwan Knorr ſein Lehrer, im Klavierſpiel James Kwaſt. Von der Konſervatoriumszeit ließe ſich viel erzählen. Aber ich fürchte ſchon ſowieſo, daß meine Abhandlung zu lang wird und muß mich auf das Notwendigſte beſchränken. Hat Pfitzner viel Unglück und Mißgeſchick zu erleben gehabt, wovon manches im Fortgang unſrer Darſtellung zur Sprache kommen kann, das meiſte aber nicht, ſo hatte er andrerſeits in einer Beziehung großes Glück; darin nämlich, daß er mit einigen Leuten zuſammentraf, mit denen ihn eine tiefere Verwandtſchaft als das unter dem Namen der Freundſchaft verbreitete Geſchäftsverhältnis verband. (Wie gering die Anſprüche ſind, welche die Welt an einen Freund ſtellt, iſt daraus zu erſehen, daß ſie die Rückkehr des Möros in Schillers „Bürgſchaft“ als Heldenthat feiert; eine etwas anſtändigere Welt würde finden, daß Möros, wenn er nicht zurückgekehrt wäre, der niederträchtigſte Schurke geweſen wäre.) Als Pfitzner am Hochſchen Konſervatorium ſtudierte, beſuchte die ſelbe Anſtalt ein etwa gleichaltriger, in England geborner und aufgewachſner Deutſcher Namens James Grun; die Grenzen von Pfitzners Begabung waren ſcharf gezogen: er war ſeiner Grundrichtung nach dramatiſcher Komponiſt, aber ſich ſeine Dramen auch zu dichten, wie Wagner, war ihm verſagt; mit derſelben Beſtimmtheit war auch Gruns künſtleriſche Begabung auf das Muſikdrama gerichtet, nur daß ihm die muſikaliſche Hälfte fehlte. Das einzigartige Verhältnis führte zu Ergebniſſen, von denen weiterhin die Rede ſein muß; was aus Pfitzner geworden wäre, wenn er Grun nicht kennen gelernt hätte, vermag man ſich nicht vorzuſtellen. Ein intimes Verhältnis verband Pfitzner ferner mit dem gleichzeitig jene Anſtalt beſuchenden Karl Dienſtbach, einem ſchwer zu erkennenden, tiefangelegten Muſiker, der eine andre Seite des deutſchen Weſens wie Pfitzner darſtellend,

philosophisch grübelnd, sinfonischen Zielen zustrebte. Und wieder eine ganz andre Seite war in der bajowarischen Kraftnatur des Cellisten Heinrich Kiefer*) verkörpert, der späterhin in der Geschichte von Pfitzners Musik eine Rolle spielte.

Auf dem Konservatorium bereits schrieb er sein erstes dramatisches Werk, die Musik zu Ibsens „Fest auf Solhaug". Und damit begann nach der Zeit naiven Schaffens für ihn die Leidenszeit. Ich muß hier ein paar Worte sagen über das Verhältnis des Dramatikers zur Welt. Herr Meyer meint, es bestehe darin, daß der Dramatiker von der Welt möglichst viel Geld haben möchte. In Wirklichkeit ist das Erste: daß er sein Werk hören und sehen will, ja muß. Er braucht das zum Weiterarbeiten. Diese innere Nötigung scheint bei manchen geringer zu sein, so daß sie die Leiden anderer nicht recht glauben können. Bei Pfitzner ist sie so stark, daß er, mangels einer einzigen Aufführung, trotz einer unbeschreiblichen Energie Jahre hindurch wie gelähmt seiner Begabung nichts abzuringen vermochte, Jahre, die unwiederbringlich verloren sind. Eine Partitur in den toten Zeichen vor sich zu sehen, ohne sie zu tönendem Leben erwecken zu können, das muß eine der größten Qualen sein, denen ein Künstler ausgesetzt sein kann, und die Leidensfähigkeit eines Künstlers ist größer als die andrer Männer.

Es scheint aber nicht nur die Nötigung des Hörenmüssens vorzuliegen, sondern auch ein Gefühl der Verpflichtung dem neuen Werke gegenüber, ihm die Möglichkeit der Wirkung zu geben. Wie es bei produktiven Künstlern bestellt ist, davon haben die meisten Leute, auch viele die im bürgerlichen Leben als Künstler bezeichnet werden, keine Ahnung. Auch ich hätte keine, wenn ich nicht zufällig mit einem produktiven Künstler zu thun gehabt hätte. Bei einem solchen ist das Verhältnis zu den Werken ähnlich wie bei vielen Tieren dasjenige zu der Nachkommenschaft; ein unwiderstehlicher Trieb zwingt sie, ihr mit eigener Lebensgefahr zum Leben zu verhelfen, sie an einem sicheren Orte unterzubringen. Wagner hat sich über das dämonische Schicksal, das so den Künstler an eine, ihm ihrer Grundrichtung nach entgegengesetzte Welt kettet, folgendermaßen ausgesprochen: „Ohne einen allgemeinen, für alle Kultur-Epochen gültigen Grundsatz aufstellen zu wollen, fasse ich für jetzt unsere heutigen öffentlichen

*) Daß Pfitzner heute nicht bekannter ist, ist rätselhaft, entspricht jedoch allen Erfahrungen der Kunstgeschichte; womit allerdings keine Erklärung geliefert ist. Bei ausübenden Künstlern, die sich nur hinzusetzen brauchen, um zu zeigen was sie können, pflegt es aber anders zu sein; merkwürdiger daher ist, daß Kiefer, der Paganini des Violoncells, den meisten Musikfreunden noch unbekannt sein dürfte.

Kunſtzuſtände in das Auge, wenn ich behaupte, daß unmöglich etwas wirklich gut ſein kann, wenn es von vornherein für eine Darbietung an das Publikum berechnet und dieſe beabſichtigte Darbietung bei Entwerfung und Ausführung eines Kunſtwerkes dem Autor als maßgebend vorſchwebt. Daß dagegen Werke, deren Entſtehung und Ausführung dieſer Abſicht durchaus ferne liegen mußten, dennoch dem „Publikum" dargeboten werden, iſt ein dämoniſcher, in der tiefſten Nötigung zur Konzeption ſolcher Werke aber begründeter Schickſalszug, durch den das Werk von ſeinem Schöpfer der Welt gewiſſermaßen abgetreten werden muß."

Am Schlimmſten von allen iſt der muſikaliſche Dramatiker von der Welt abhängig. Der Maler, der Epiker kann wenigſtens ſein Werk vollenden ohne ſie, aber das Werk des Dramatikers iſt erſt mit der Aufführung vollendet; für dieſe braucht der muſikaliſche Dramatiker einen größeren Apparat als irgend ein anderer Künſtler; die Erlaubnis, welche Zeus bei Teilung der Erde dem Künſtler gab, mit ihm in ſeinem Himmel zu wohnen, kann ihm nicht genügen; denn es giebt an jenem Ort keine Theaterdirektoren, Regiſſeure, Orcheſter, Chorſänger, Soliſten, Schauſpieler, Dekorationsmaler, und alle dieſe Leute braucht er.

Von dem was er erlebt, iſt der echte Künſtler auch inſofern abhängig, als Leben und Schaffen bei ihm ein Ganzes bilden. Während die Sinfonieen und Muſikdramen der alten und neuen Kapellmeiſtermuſik Stimmungen enthalten, die nirgends in der Welt vorkommen außer in Konzertſälen und Opernhäuſern, iſt bei Pfitzner jedes Werk, ja jeder Takt ein Stück ſeines Lebens; Muſik iſt ja immer eine eindrucksvolle Sache; nun gar ungewohnte Harmonien und Rhythmen — und doch alles Schwindel, wenn es nicht die Originalität der Wahrheit hat, künſtliche Blumen, die allerdings von Prinzeſſinen (im Märchen nämlich) den natürlichen vorgezogen werden. In meiner Nähe wohnt ein moderner Muſiker, den ich ſpielen höre; ich denke immer, er ſpiele Wagner, aber er fängt die Motive nur an, dann geht es anders weiter: er komponiert. Wer Ohren für muſikaliſche Phyſiognomien hat — eine ebenſo ſeltene Gabe wie Augen für Charakterphyſiognomien — wird bei keinem Takt von Pfitzner denken, er könne auch von Wagner ſein. Von dem furchtbaren Gewicht der Selbſtkritik bei einem auf dem Kunſtſtandpunkte ſtehenden Künſtler machen ſich wenige eine richtige Vorſtellung; für manchen talentvollen Komponiſten iſt es immer leicht, den muſikaliſchen Faden fortzuſpinnen, das Genie hingegen muß unter Umſtänden Monate lang auf eine Eingebung warten, die ihm durch nichts erſetzt werden kann. So iſt der echte Künſtler auch ein echter Kritiker, nur daß er ſich ſelber kritiſiert, während

bei den gewöhnlich so genannten Kritikern die Kritik sich auf andere beschränkt.

Daß hier etwas ganz Besonderes vorliege, hat von bekannten Persönlichkeiten zuerst der Gründer des ersten Richard Wagner-Vereins, der auch als Komponist bekannte Mannheimer Kapellmeister Langer erkannt, dem seine, Pfitzners Musik verehrende schöne Tochter Frau Stephanie Kratz die später als opus 2 erschienenen Lieder übersandte, und der sogleich diese Lieder nicht als Talentprobe sondern als ein Stück deutscher Musik auffaßte. Ich füge hier gleich an, daß einige andre Personen damals bereits Pfitzners Bedeutung ahnten und für ihn eintraten, insbesondere hat der Banquier Julius Wehl und seine Familie in diesen und den folgenden Jahren Pfitzners Angelegenheiten in die Hand genommen. Ohne derartige Hilfe, deren wir später noch mehrfach zu gedenken haben werden, wäre wohl überhaupt nichts von Pfitzner in die Öffentlichkeit gedrungen, da für alles Praktische Pfitzner jeder Sinn fehlt. Später, in Mainz, kursierte folgende Anekdote: Ein Freund riet dem Komponisten, einige in dessen Händen befindliche Banknoten einer Bank zur Aufbewahrung zu übergeben (ein Vorschlag, der sich übrigens als sehr begründet erwies, da Pfitzner bald darauf vergeblich seine Wohnung nach jenen Banknoten durchsuchte, die sich endlich im Theater in einem unverschlossenen Koffer vorfanden); auf jenen wohlmeinenden Rat gab er aber die Antwort: „Das hat doch keinen Sinn; ja, wenn es Tausend Mark wären, so daß ich von den Zinsen leben könnte."

Bevor Pfitzner durch seine Bemühungen für das Fest auf Solhaug in Berührung mit der sogenannten Welt kam, aber nach Vollendung der Partitur, schrieb er die Sonate für Klavier und Violoncell. Ja, ich kann es nicht leugnen, er hat Kammermusik geschrieben; zum Entsetzen des richtigen Wagnerianers. Der richtige Wagnerianer hält die Zeit der Kammermusik für vorüber; Schubert war der letzte, der sich Kammermusik allenfalls erlauben durfte; was Schumann hier geleistet hat, kommt wie alle Leistungen dieses ganz kleinen Talents nicht in Betracht; von Mendelssohn hat man die Hebriden-Ouvertüre für eins der herrlichsten Musikstücke aller Zeiten zu halten; Programm-Musik aller Art ist gut; und was Wagner geschrieben hat, das sind durchgängig vollendete Kunstwerke, Rienzi, die Lieder, der Kaisermarsch, kurz alles. So hat der Wagnerianer, seinem Ahnherrn, dem Wagner im Faust, folgend, für jede Kunstgattung ein gelehrtes Urteil vorrätig.

Ein in der letzten Zeit des Konservatoriumsbesuchs geschriebenes Streichquartett ist unveröffentlicht; die Violoncell-Sonate ist das erste ge-

druckte, und deshalb als opus 1 bezeichnete Werk und iſt, insbeſondere durch Kiefers Vortrag, eine der bekannteſten Pfitznerſchen Kompoſitionen. Celliſten, die etwa unſern Artikel leſen, wird es intereſſieren, daß mein Vater dieſe Sonate für die beſte ſeit den Klaſſikern geſchriebene Violoncell-Sonate, insbeſondere auch den letzten Satz für ganz vollendet hält, in dem Manche Längen finden; dieſe entſtehen, wenn man, den Grundcharakter verkennend, ſtatt den Satz ſtreng im Tempo und einfach durchzuführen, durch Raſcherwerden gegen Ende, durch Langſamerwerden bei den ſogenannten Geſangsſtellen u. dergl. ihn auseinander reißt.

Das viel ſpäter, im Jahre 1896, geſchaffene Trio, um dieſes Stück gleich hier zu nennen, ein Werk von Beethovenſcher Tiefe, dürfte eben dieſer Tiefe und außerdem ſeiner Schwierigkeit wegen unter Pfitzners Kompoſitionen am wenigſten raſch bekannt werden; wenn ein Komponiſt einmal ſehr berühmt iſt, dann ſind die Leute auch von denjenigen Werken entzückt, bei denen ſie ſich langweilen, und vorausſichtlich wird erſt auf dieſem indirekten Wege das Trio zu allgemeinem Anſehen gelangen. Bei einzelnen hervorragenden Muſikern jedoch nimmt es bereits die gebührende Stellung ein. In einem von Eugen d'Albert an Ludwig Jacobowski gerichteten Briefe, gegen deſſen Veröffentlichung d'Albert nichts einzuwenden hat, kommt er auf dieſes Werk zu ſprechen.

Eugen d'Albert über das Trio:

Ich kenne ſein Trio gründlich und halte dieſes für eine bedeutende, hochintereſſante Arbeit, welche leider noch nicht die genügende Anerkennung gefunden hat. Gewiß haben der erſte und der letzte Satz ihre Schwächen, aber das ganze Werk zeugt von hohem Können und von außergewöhnlicher Erfindungskraft und verdient die weiteſte Verbreitung. Der langſame Satz gehört zum Bedeutendſten, was in der modernen Kammermuſik-Litteratur hervorgebracht worden iſt.

Pfitzners Lieder — er iſt trotz ſeiner Kammermuſikſtücke der Grundrichtung nach Dramatiker und Lyriker — erſchöpfen nicht nur den Stimmungsgehalt des Gedichtes, ſondern ſind außerdem melodiöſe und in ſich geſchloſſene Muſikſtücke. Der Lyriker ſeines Herzens iſt Eichendorff. Die von ihm komponierten Eichendorffſchen Lieder dürften das Höchſtmögliche im Aufgehen eines Komponiſten im Stimmungsgehalt des Gedichtes darſtellen. Im Jahre 1897 ſchrieb übrigens ein Berliner Kritiker anläßlich Pfitzners: „wie kann ein moderner Komponiſt überhaupt ſo viel von Eichendorff komponieren, deſſen Bedeutung ich keineswegs ſchmälern will, der aber doch heute als einer der Überwundenſten gelten muß?" Jetzt, 1900, da die Romantiker wieder ſo ſehr in Mode gekommen ſind, würde nicht leicht ein Kritiker ſo zu ſchreiben wagen. Welch ein ekelhaftes Ding iſt doch die Mode. „Nichts iſt widerwärtiger als die Majorität: denn ſie

besteht aus wenigen kräftigen Vorgängern, aus Schelmen, die sich accomodieren, aus Schwachen, die sich assimilieren, und der Masse, die nachtrollt, ohne im mindesten zu wissen, was sie will."

Das Komponieren ist ja viel leichter geworden. Früher hielt man für nötig, daß einem Komponisten wenigstens einige Themen für eine Sinfonie einfielen, wie abgeschmackt diese Themen zuweilen auch sein mochten; um Norma, die Stumme von Portici, die weiße Dame, den Barbier von Sevilla zu schreiben, mußte man einen Haufen musikalisches Talent haben; aber jetzt braucht einem Komponisten musikalisch überhaupt nichts mehr einzufallen, noch nicht einmal genug für ein Trommelsolo; wenn er nur Einfälle philosophischer Art hat, zum Beispiel, den C-dur Dreiklang als „Erlösungs-Motiv" zu bezeichnen und den C-moll Dreiklang als „Entsagungs-Motiv", und außerdem Einfälle in Bezug auf Propaganda für musikalische Werke. Da empfiehlt sich insbesondere die Komposition von Liedern, wofür immer die neuesten Texte die geeignetsten sind. Während bei Musikdramen eine gewisse Technik, vor allem was die Instrumentation betrifft, wennmöglich auch in Bezug auf Verarbeitung des Erlösungs- und Entsagungs-Motivs wünschenswert ist, welche Verarbeitung dem reinen Liederkomponisten destomehr imponiert je komplizierter sie ist, während also zum Komponisten größten Stiles eine theoretische Vorbildung gehört, die dem Litteraten fehlt und daher imponiert, ist das Liederkomponieren jedermann anzuraten, der ein Klavier besitzt oder bei geduldigen Freunden benutzen darf. Man nimmt das letzte Heft der „Gesellschaft" her und sucht sich aus dem Abschnitt „Deutsche Lyrik" ein Gedicht eines möglichst jungen Autors heraus. Damit ist eigentlich schon alles gewonnen; durch die Stoffwahl hat man bereits bekundet, daß man ein moderner Künstler ist und kann auf den Beifall aller modern gesinnten Konzertkritiker rechnen. Die musikalische Intuition erfolgt derart, daß man zu jedem Satz des Gedichtes, oder wenn man so viel Zeit hat zu jedem Wort*) eine Illustration liefert, die mehr in die Klavierbegleitung als in die Singstimme zu verlegen ist; letztere musikalisch zu bevorzugen überlasse man solchen Komponisten, die nach alter Schablone mit Melodien u. dergl. arbeiten. Beim Neutoner ist der Sänger nur dazu da, zu deklamieren.

*) Wie ganz gründliche Komponisten zu verfahren haben, ergiebt sich aus dem Artikel „Arno Holz und seine Schule" von Kurt Holm (Diese Zeitschrift Heft 23, 1898); dort heißt es: „Noch nirgends habe ich jedes einzelne Wort des Dichters musikalisch so genau, mit so selbst den Laien frappierender Schärfe wiedergegeben gefunden, wie bei Stolzenberg, ja, selbst jedes Zeichen, jedes Komma, jeder Punkt oder Gedankenstrich läßt sich bei ihm nachweisen."

Jetzt alſo los! „Das Meer erbrauſt“ — da muß man in F-moll in der unterſten Lage des Klaviers ſo lange tremolieren als es wahrſcheinlich iſt, daß das Publikum es über ſich ergehen laſſen wird. „Des Poſtdampfers ſchrille Glocke ertönt“ A-dur ganz oben, wieder Tremolo, und nun ganz weich das Poſtdampferglockenſehnſuchtsmotiv cis-d-e. Der feinſinnige Pianiſt läßt ſich bei jedem dieſer drei Töne mit dem ganzen Gewicht des Oberkörpers auf die Klaviatur ſinken, um ſo die metaphyſiſche Bedeutung des Motivs zum Ausdruck zu bringen. Das Publikum, das ſchon ganz daran gewöhnt iſt, jede Woche einen neuen Klaſſiker kennen zu lernen, wir leben nun einmal in einer fortgeſchrittenen Zeit, erſieht den andern Morgen aus der Zeitung, das dem Komponiſten von „das Meer erbrauſt“ jene tranſcendente Emphaſe des Ausdruckes zu Gebote ſtehe, wie ſie erſt die durch Berlioz, Wagner und Lißt ins Metaphyſiſche geſteigerte Ausdrucksfähigkeit möglich gemacht hat. Die durch keine Form beengte intuitive Verſenkung in den Gehalt der Dichtung erhält gebührendes Lob. — So würde ich, wenn ich Zeit hätte, komponieren. Die Zeit iſt inſofern weſentlich, als man bei längerem Herumklimpern leicht auf ungewöhnliche, ſich zum Ausdruck des Metaphyſiſchen eignende Harmoniefolgen ſtößt.

Der Philoſophiekomponiſt moderner Façon iſt nicht zu verwechſeln mit dem philoſophierenden Komponiſten früherer Art; es hat große Muſiker gegeben, die philoſophiert haben, aber die muſikaliſche Produktion fand bei ihnen nicht ſtatt auf Grund wiſſenſchaftlicher Überlegungen, beeinflußt durch die jeweilige Modephiloſophie; vielmehr waren die muſikaliſchen Meiſter in ihrer Produktion naiv. Der Philoſophiekomponiſt ſagt: „Bin ich nicht ein ganzer Kerl! Erhalt' ich da zwei verſchiedene Bilder von der Welt; das eine durch das linke Auge, das andre durch das rechte; und doch bring' ich's fertig, mir ein einziges Bild der Welt aus ihnen zu konſtruieren.“ Ihm antwortet der Muſikkomponiſt: „Wie unwiſſend ich bin. Das habe ich gar nicht gewußt, daß man zwei verſchiedene Bilder erhalten kann; ſo lang mir's denkt, habe ich einfach geſehen.“ Der Typus des Muſikkomponiſten iſt Schubert. Wer Sinn hat für das Muſikaliſche in der Muſik wird ein Moment musical von Schubert höher ſchätzen als ſämtliche Werke eines Philoſophiekomponiſten; mit einem Übergang von Moll nach Dur ſagt Schubert mehr als mit dem umfangreichſten Programm geſagt werden kann; Dur und Moll das war ſeine Welt, nicht die zeitgenöſſiſche philoſophiſche Litteratur. Es liegt im Weſen der Muſik, daß ſie mehr als die bildende Kunſt, vor allem mehr als die Dichtkunſt unabhängig iſt von den Gedanken und Kenntniſſen der Zeit und dem Lärm des Tages; es kommt bei ihr ſchließlich darauf an, was einem einfällt.

In dem letzten Satz habe ich Pfitzners Kunstphilosophie ausgesprochen: was einem einfällt — in welcher Form einer komponieren mag. Schumann, Wagner, Bizet, Palestrina, Johann Strauß, Bach, lauter Leute, denen etwas eingefallen ist, so verschieden man auch den Wert ihrer Inspirationen und ihrer Kunstgebilde einschätzen mag. Pfitzner als dramatischem und lyrischem deutschen Komponisten liegen außer Bach und Beethoven besonders die dramatischen Werke von Wagner, Weber und Marschner, die Lieder von Schubert, Schumann, Jensen, Franz und vieles von Hugo Wolf am Herzen. Um Bürger eines Landes zu werden, muß man jahrelang dort wohnen; im Reiche der Kunst hingegen hat nur das Angeflogene das Heimatrecht. Das innerlich Notwendige, das ist auch das im künstlerischen Sinn Anständige; weshalb eine fünfaktige Jambentragödie, eine mit großem Fleiß und großen Kenntnissen verfertigte sinfonische Dichtung sehr unanständig, ein Straußscher Walzer sehr anständig sein kann.

Für ganz Dumme bemerke ich, daß es in jeder Kunst vieles giebt, das gelernt werden muß: die Verwendung der Ausdrucksmittel; aber das, was ausgedrückt wird, der Inhalt, muß anderswoher kommen. Man gelangt zu ihm nicht durch Beobachtungen, Versuche, Nachdenken wie in der Wissenschaft; in dieser könnten die suchenden, nichts findenden Philosophiekomponisten vielleicht Tüchtiges leisten. Die Wissenschaft besteht aus Problemen, Fragen; die Kunst aus Antworten.

Im Herbst 1890, nach Austritt aus dem Konservatorium, mußte Pfitzner versuchen, seine Musik zum Fest auf Solhaug zur Aufführung zu bringen. Es stellte sich heraus, daß die Verfasserin der von ihm zu Grunde gelegten poetischen Übersetzung einen andern Komponisten zur ausschließlichen Verwendung ihrer Arbeit autorisiert hatte. An dergleichen hatte Pfitzner natürlich nicht gedacht. Schreckliche Zeiten ergaben sich aus dem genannten Umstande. Wie ein Damoklesschwert schwebte jahrelang die Furcht über ihm, daß, selbst wenn sich eine Bühne fände, die Aufführung vereitelt werden könne. Es fand sich aber keine, und Pfitzner gab am Koblenzer Konservatorium Stunden. Das freundschaftliche Interesse der Vorgesetzten und Kollegen vermochte nicht, seine Existenz zu einer auf die Dauer erträglichen zu gestalten. Eine Zeitlang hatte die Komposition des inzwischen für ihn von Grun gedichteten Dramas „Der arme Heinrich" ihn ganz absorbiert. Aber die Qual, das Fest auf Solhaug, ferner einen großen Teil des Armen Heinrich, ferner eine Ballade mit Orchester komponiert zu haben, ohne einen Ton der von ihm neu geschaffenen orchestralen Sprache hören zu können, wurde schließlich so stark, daß die Veranstaltung eines Konzerts eine Lebensfrage wurde. Es fand am 4. Mai 1893 in Berlin statt.

Über das Berliner Konzert möchte ich den bekannten Musikschriftsteller Wilhelm Tappert berichten lassen; ich weiß, daß er in Berlin unten durch ist, was mich aber durchaus nicht hindert, seine Verdienste anzuerkennen. Man weiß, wie er seinerzeit für Wagner eingetreten ist, zu einer Zeit als das noch etwas heißen wollte, und daß Wagner, wo er vom Zustande der musikalischen Zeitschriften spricht, einzig Tappert rühmend hervorhebt; und Tappert war auch der einzige unter den Berliner Kritikern, der richtig für Pfitzner eintrat; das Konzert vom Mai 1893 besprachen die anderen Kritiker ebenso glänzend; aber unter „richtig" eintreten verstehe ich, daß man dauernd einer als groß erkannten Sache treu bleibt. Das ist das furchtbar Betrübende nicht nur für Pfitzners ferneres Leben, sondern überhaupt für unsere Kunstzustände an jenem ungeheuern Berliner Konzert-Erfolg, von dem eine Zeitung schrieb, er sei dem der „Cavalleria" auf dem Gebiet der Opern-Erfolge vergleichbar, daß er in der Geschichte von Pfitzners Musik so gut wie keine Bedeutung hatte. Nicht ein einziges Pfitznersches Lied wurde im nächsten Winter in Berlin öffentlich gesungen und, soweit ich sehe, hat in der Presse niemand an Pfitzner erinnert, außer Tappert, der immer wieder auf ihn hinwies mit Betrachtungen wie: „Die Kritik war einstimmig der Ansicht: das ist Einer! Und was geschah innerhalb des verflossenen Jahres? Nichts! Kein Verleger hat etwas drucken lassen, kein Orchester auch nur eins der Werke gespielt, die hier so große Hoffnungen erregten." Die Verehrer Pfitzners sind daher Tappert zu großem Dank verpflichtet, den ich zum Ausdruck bringen möchte, indem ich gerade seinen Bericht über das Konzert vom 4. Mai 1893 hier wiedergebe.

Tappert über die Vorspiele zum „Fest auf Solhaug" 2c.:

Die Saison ist zu Ende. Wir sind mit dem Abschluß zufrieden, denn in letzter Stunde hat sich noch ein großes produktives Talent vorgestellt, auf dessen weitere Entwicklung wir gespannt sein dürfen. Die Begabung dieses jungen Mannes ist keine einseitige. Vom schlichten Lied bis zum anspruchsvollen Musikdrama allerneuesten Stiles, von der Cello-Sonate klassischer Form bis zur freien Orchester-Phantasie scheint ihm jede Aufgabe geläufig zu sein. Er füllte am Klavier (als feinsinniger Begleiter) seinen Platz mit Ehren aus, er denkt und dichtet für das Orchester und zeigt sich als ein Poet und Maler, wie wir ihn noch nicht kennen gelernt haben. Zum erstenmale im Leben stand Pfitzner am Dirigentenpulte; mit der Sicherheit eines Alten, mit dem Feuer der Jugend, mit der Genialität eines Auserwählten leitete er die Philharmonische Kapelle, welche gestern vortrefflich spielte. Man erzählte uns, daß der Komponist nicht weniger als fünf Proben abgehalten habe. Die Leistungen überraschten durch Sorgfalt und Frische. Ach, wenn es doch immer so wäre und bliebe! Das interessante Programm enthielt zwei Vorspiele zu Ibsens Drama „Das Fest auf Solhoug", prächtige Stimmungsbilder, zwar stark beeinflußt durch Wagner, aber doch so viel des Eigentümlichen,

Fesselnden enthaltend, daß man den Schöpfer dieser Tongemälde nicht ohne weiteres als Nachahmer bezeichnen darf. Daß die geschlossene Melodie fehlt, daß überwiegend Keime und Knospen dem Ohre geboten werden, Anfänge und Anläufe, ist freilich wahr, aber wir knüpfen daran keinen Vorwurf. Das ist der Zug unserer Zeit, das Aphoristische, Rhapsodische überwiegt in der heutigen Musik, warum soll der Aar aus Frankfurt, dessen Schwingen so stark sind, den Flug rückwärts nehmen, wenn er sich die Kraft zutraut, die Welt, wie sie ist, zu bezwingen? Das Publikum erkannte mit wunderbarem Instinkt die Bedeutung des Gebotenen und immer lauter wurde der Beifall; selbst die letzten beiden Sätze der Fis-moll-Sonate für Klavier und Cello, ein Opus 1, für das wir nicht unbedingt eintreten wollen, kühlten die Temperatur nicht merklich ab, ebenso wenig das etwas lang geratene Orchester-Scherzo, 1888 geschrieben, also eine Erstlingsfrucht sorgfältiger Studien. Pfitzner ist ein Schüler des Raff-Konservatoriums [ist ein Irrtum. C.], er hat sogar gründlich kontrapunktieren gelernt, was uns in seinem Interesse lieb ist, denn Leute von der musikalischen „Kalkulatur" behaupten gern: ohne Kontrapunkt hat kein Tonstück wirklichen und bleibenden Wert. (Armer Schubert! Bedauernswerter Chopin! Von Schumann nicht zu reden!) Pfitzner muß ein Musikdrama „Der arme Heinrich" im Pulte haben. Wir hörten daraus „Dietrichs Erzählung", textlich ein schönes (wagnerisches!) Fragment, dessen wuchernde Orchesterbegleitung den vortrefflichen Baritonisten Büttner aus Koburg zum siegreichen Kampfe anspornte. Die große Länge dieses Bruchstücks hat uns nicht ermüdet, es interessiert durch die blühende Erfindung in Bezug auf harmonische und instrumentale Kombinationen. Die Ballade „Herr Oluf", welche Herr Büttner ebenfalls mit bestem Erfolg sang, zeigt eine erstaunliche Prägnanz des Ausdrucks und wir glauben, daß ihre Wirkung sehr tief ging. Die Ankunft der Braut und der Hochzeitsschar ist originell in Tönen geschildert und in jeder Beziehung ein Meisterstück, wenn auch auf modern realistischer Basis. Vier Lieder, von Frau Lieban-Globig trefflich gesungen, wurden lebhaft applaudiert. Bei der Suche nach Mitwirkenden hatte den Konzertgeber das Glück begünstigt. Selten dürften sich Zwei zu einer That verbünden, die so zu einander passen wie die Herren Dr. Jedliczka und Kiefer (aus Erfurt). Der letztgenannte Künstler hat uns ganz außerordentlich gefallen. Hier möchte es Herrn Pfitzner recht schwer gefallen sein, einen gleichwertigen Mitarbeiter zu finden! Er darf von dem gestrigen Abende den Beginn einer neuen Ära datieren, nach den trüben Jahren des Ringens und Kämpfens, nach dem Langen und Bangen in schwebender Pein beginnen — so wünschen und hoffen wir — nunmehr für ihn die sonnigen Tage!"

„Voraussichtlich wird der Komponistenname Pfitzner in Zukunft nun öfter ein Konzertprogramm schmücken. Wenn die anderen Kinder seines Geistes den gestrigen ebenbürtig sind, werden er und sie stets willkommen sein", so hatte Oskar Eichberg seinen Bericht geschlossen; aber die Voraussage, nun werde Pfitzner in den deutschen Konzertsälen einheimisch werden, bewährte sich durchaus nicht. Nur einer, der vortreffliche Flötist Andersen, der zur Zeit von Pfitzners Konzert Soloflötist des Philharmonischen Orchesters war, hat, als er sich späterhin der Kapellmeisterlaufbahn zuwandte, jenes Konzert nicht vergessen und gesucht, in seiner skandinavischen Heimat Pfitzner einzuführen. Das Philharmonische Orchester selbst hat, soweit ich sehe, zum Beispiel das Orchester-Scherzo, von dem es damals

ganz weg war und das ihm, als es erſchien, zugeeignet wurde, in den verfloſſenen ſieben Jahren nicht wieder geſpielt.

Den innern Erfolg, wegen deſſen es veranſtaltet worden war, hatte das Berliner Konzert: Pfitzner vollendete im Sommer 1893 die Kompoſition des Armen Heinrich.

Für eine Aufführung mußte ganz beſonders die Münchner Oper in Betracht gezogen werden, welche damals in Vogl und Gura die berufnen Darſteller des Heinrich und Dietrich beſaß. Pfitzners Münchner Aufenthalt blieb jedoch in dieſer Beziehung erfolglos. Der frühere Intendant, der eine Vorliebe für Ibſens Jugenddramen und Intereſſe für Pfitzners Muſik zum „Feſt auf Solhaug“ hatte, war inzwiſchen von der Bühnenleitung zurückgetreten, ſo daß auch in dieſer Richtung keine Hoffnung blieb.

Während ſeines Münchner Aufenthalts hatte Pfitzner Gelegenheit, einige ſeiner Werke dem Landgrafen von Heſſen vorzuführen; dieſer nicht nur muſikverſtändig, ſondern ſelbſt vortrefflicher Muſiker erkannte in dem unbekannten jungen Mann einen der hervorragendſten neueren Komponiſten und verfolgte von da ab Pfitzners Schaffen mit dem Anteil nicht des Gönners ſondern des Kunſtgenoſſen.

Einen zweiten Vorteil noch hatte der Münchner Aufenthalt. Vor Jahren, in Pfitzners Frankfurter Freundeskreis, hatten ein paar Broſchüren ſehr gezündet, die ganz den Geſinnungen der jungen Künſtler entſprachen: Bach, Beethoven, Wagner (aber ohne Schwiegervater ꝛc.), keine „Neudeutſche Kapellmeiſtermuſik“; der dieſe Broſchüren geſchrieben, Paul Marſop, war zufällig gerade in München; Pfitzner ſuchte ihn auf und bat ihn, ihm die Partitur des Armen Heinrich zeigen zu dürfen. Der Eindruck auf Marſop war ein ſo tiefer, daß er ſeitdem das Seinige gethan hat, um Pfitzner, oder wenn man ſo will, dem Publikum zu helfen. Jedoch war Marſop ſelber nicht genug Parteimann, um viel Einfluß auf Herden zu beſitzen; hierzu gehört, wenn kein Hirt da iſt, ein Geſchöpf mit einer großen Glocke um den Hals, das zunächſt einmal ſich in der vorderſten Reihe in der bereits genommenen Richtung mitbewegt, um dann ſpäter gelegentlich die Richtung nach ſelbſteigenen ſinnreichen Einfällen zu beſtimmen. Marſop indeſſen war bei der herrſchenden Partei, den Wagnerianern, nicht beliebt, da er im Gegenſatz zu den vielen, die ſo ſehr für Coſima Wagner ſind, mehr für Richard Wagner war.

Ein zur Herbeiführung einer Aufführung des Armen Heinrich wichtiges Ergebnis brachte Pfitzner von all ſeinen Irrfahrten heim. Unter anderm hatte er den Heldentenor des Kölner Stadttheaters Bruno Heydrich für das Werk zu intereſſieren geſucht. Heydrich erhielt einen überwältigenden

Eindruck, wie er das in einer mir nicht vorliegenden Nummer der „Redenden Künste“ geschildert hat, und erklärte: sich derjenigen Bühne, die bereit sei den Armen Heinrich aufzuführen, ohne jede Entschädigung zur Verfügung zu stellen. Trotzdem mußte Pfitzner einsehen, daß er das Werk nicht bei einer Bühne unterbringen werde, wenn er nicht selber ans Theater ginge. Er nahm daher im Herbst 1894 eine Stelle als vierter Kapellmeister am Mainzer Stadttheater an. Er hätte, um sein Ziel zu erreichen, sich mit Freuden als Logenschließer oder Lichterputzer anstellen lassen, wenn er hierzu befähigt gewesen wäre.

Nicht sonderlich entzückt wurde ich durch den Umstand, daß ein mir nicht bekannter jüngerer Mitschüler Pfitzners vom Konservatorium her als dritter Kapellmeister angestellt war; jedoch hier wie oft schlug das Unwillkommene zum Glück aus. Denn in dem jugendlichen Oberkollegen Bernhard Sekles gewann sich Pfitzner einen treuen Freund. Im nächsten Winter, als Pfitzner zur Würde des dritten Kapellmeisters aufrückte und Sekles als Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium der Theaterlaufbahn Valet sagte, traf einmal in einer Zeit größter Depression ein Brief ein von jener Art wie Briefe selten geschrieben werden, da der gute Ton verbietet, Gefühle zu zeigen, außer gehässige. Sekles schrieb, er habe grade wieder einmal im Armen Heinrich studiert und die unvergängliche Größe des Werkes sei ihm dabei so klar geworden, daß es ihn dränge, ein paar Worte darüber zu schreiben. Es war ein ganz einfacher Brief, aber in dem Moment, in dem er eintraf, für den Empfänger ein Lichtstrahl. Sekles hat die hohe Schönheit der Pfitznerschen Musik vom Fest auf Solhaug bis zu dem jetzt im Entstehen befindlichen Werke miterlebt und gehört zu den wenigen, die alles kennen gelernt und so von dieser Kunst gehabt haben, was man von ihr haben kann. Da er selbst begabter Komponist ist, gesellt er sich zu den fremde Verdienste anerkennenden Komponisten, deren uns noch mehrere begegnen werden. Das ist bemerkenswert, da im allgemeinen Goethe recht behält mit den Worten: „Das Unglück ist . . . in der Kunst, daß niemand sich des Hervorgebrachten freuen, sondern jeder seinerseits selbst wieder produzieren will.“

In jener ersten Mainzer Zeit wandte sich Pfitzner auch an den gelehrtesten Musikforscher der Gegenwart, den damals in Wiesbaden lebenden Dr. Hugo Riemann und bat ihn um sein Urteil über den Armen Heinrich. Dieses Urteil ist von allgemeinem Interesse, weil neuerdings die Meinung verbreitet wird, modern zu schreiben, das heiße so viel wie regellos schreiben, willkürlich, je nach Belieben — wenn's nur ungewohnt ist. In der That haben natürlich bedeutende Künstler jeder Art stets mit

strenger Gesetzmäßigkeit geschaffen, welche Gesetzmäßigkeit allerdings bei manchen eine neue, theoretisch erst noch festzulegende war. In dieser Zeit wird aber vielfach das Verstoßen gegen alte Regeln, auch ohne geniale Erschaffung von neuen, an sich schon als ein Verdienst betrachtet; mancher meint, wenn er recht viel Quintenparallelen anbringe, seine Stücke in andrer Tonart schließe als sie anfangen, dann sei er etwas; lieber Gott, als ob man das nicht jedem Feiertagsschüler von durchschnittlichem Verstand beibringen könnte. Da ist es denn von Interesse zu hören, was damals der berühmte Theoretiker an den ihm bis dahin völlig unbekannten Komponisten schrieb.

Hugo Riemann über Pfitzners Technik:

Ihre Freiheit und Kühnheit der Harmoniebehandlung ist erstaunlich, aber erweckt keine Spur von Mißbehagen, da sie von einem starken Gefühl strenger Logik [!] getragen wird, so daß ich die Überzeugung hege, daß Sie einer der berufensten Nachfolger Richard Wagners sind.

Am 17. November dirigierte Pfitzner zum erstenmal im Theater, und zwar die Musik zu „Mein Leopold". Von Wichtigkeit wurde die Aufführung eines Bruchstückes des Armen Heinrich in einem der unter Emil Steinbachs Leitung stehenden Mainzer Abonnementskonzerte am 5. Dezember. Als mir geschrieben wurde, Sistermans wolle in einem Mainzer Abonnements-Konzert die Erzählung Dietrichs aus dem Armen Heinrich und die Oluf-Ballade singen, frug ich mich, welcher von unseren Freunden ihn wohl dazu gepreßt haben möge; denn ich wußte, daß persönliche Beziehungen zwischen dem berühmten Sänger und dem unberühmten Komponisten nicht bestanden. Die Hoffnung, daß ein ausübender Künstler Pfitznersche Sachen aus irgend einem fernliegenden Motiv, etwa weil sie ihm gefielen, auf sein Programm setzen werde, hatte ich mir im Lauf der Jahre abgewöhnt. Und doch war es in diesem Falle so. Sistermans ist sich vielleicht selbst nicht bewußt, welche unabsehbar wichtigen Dienste er Pfitzner, ohne viel Worte zu machen, durch die That geleistet hat. Jahrelang waren die von ihm gesungenen Lieder das einzige, was von Pfitzner in deutschen Konzertsälen zu hören war. Damals in Mainz hat er, man kann wohl sagen, die Aufführung des Armen Heinrich ermöglicht. Dieses Werk galt allgemein als Gipfel der Verrücktheit und für völlig unaufführbar, wenngleich der liebenswürdige Direktor des Mainzer Theaters in seiner impulsiven Art die Aufführung leicht versprochen hatte. Indem Sistermans die Erzählung Dietrichs vortrug, gab er eine Probe des Werks und überhaupt den Mainzern zum erstenmal eine Probe von Pfitzners Schaffen (die Aufführung der Oluf-Ballade

wurde in letzter Stunde durch den Tod Anton Rubinsteins unmöglich gemacht, da die Hälfte des Abends zu einer Gedenkfeier für Rubinstein verwendet werden mußte) und gewann so Pfitzner einige begeisterte Freunde in Mainz.

Alle diese Umstände sind einer Anzahl Personen bekannt. Aber aller Anstrengungen unerachtet schliefen die Vorbereitungen wieder ein. Pfitzner konnte keine Proben bekommen, wurde von morgens bis abends mit untergeordneter Thätigkeit beschäftigt, und wenn sich auch die Solisten aus persönlicher Gefälligkeit zum Probieren herbeiließen, von Orchester- und Chorproben war keine Rede. Der Schluß der Saison stand bevor; daß Pfitzner darüber überhaupt nicht hinwegkommen würde, wenn die Aufführung nicht zu stande käme, war allen klar, die ihn näher kannten. Da ereignete sich etwas, das, soviel ich weiß, bisher niemanden bekannt geworden ist, ich glaube auch Pfitzner selbst nicht; aber die erste Aufführung des Armen Heinrich gehört der Kunstgeschichte an, und ich meine daher, auch den letzten Schritt erzählen zu sollen, der sie endgiltig ermöglichte. Im Moment äußerster Not, als alles verloren schien, begab sich eine Pfitzner verehrende junge Dame, ohne daß jemand etwas von ihrem Vorhaben wußte, mit einem Klavierauszug des Armen Heinrich bewaffnet, in das Schloß zu Darmstadt und wünschte den als musikalisch bekannten Großherzog von Hessen zu sprechen, natürlich zum großen Erstaunen der diensthuenden Beamten und Offiziere; sie wurde von einer Stelle an die andre gewiesen, und da sie sich standhaft weigerte, jemand anders als dem Großherzog selber zu sagen, worum es sich handle, wurde ihr endlich zugesagt, ein Brief, in dem sie ihr Anliegen vortrage, werde unmittelbar in des Großherzogs Hände gelangen. Den Klavierauszug beilegend, bat sie nun schriftlich den Großherzog, von dem Werke Kenntnis zu nehmen und falls es ihm dessen wert erscheine, möge er dem Komponisten, für den alles von der Aufführung abhänge, eine unschätzbare Förderung erweisen, indem er dem Mainzer Stadttheater seinen Besuch für die erste Aufführung „anmelden" lasse; zu kommen brauche er ja nicht. Einige Tage darauf traf bei der Direktion des Stadttheaters in Mainz ein Telegramm vom großherzoglichen Hofmarschallamt in Darmstadt ein, das die Direktion um Auskunft über das Datum der ersten Aufführung des Armen Heinrich ersuchte, da der Großherzog (der NB. noch nie das Mainzer Theater betreten hatte) ihr beizuwohnen gedenke. Das wirkte; nun war die Aufführung gesichert. Dazu kam, daß am 23. März der Landgraf von Hessen in Mainz eintraf, um den letzten Proben und der ersten Aufführung beizuwohnen.

Unter den durch Siſtermans Vortrag von Dietrichs Erzählung für Pfitzner Gewonnenen war der damalige Redakteur des „Mainzer Anzeiger", Hans R. Fiſcher; dieſer hatte einen ſo tiefen Eindruck erhalten, daß er ſich vorſetzte, allem Hohn und Spott zu Trotz unausgeſetzt ſeinen Leſern zu ſagen, wofür er Pfitzner halte; was er denn auch während Pfitzners ganzen Mainzer Aufenthalts treulich gethan hat. Was das in der erſten Zeit hieß, davon kann ſich kaum jemand einen Begriff machen. Nach endloſen Verſchiebungen ſollte nun die Aufführung am 2. April, alſo dicht vor Schluß der Saiſon, ſtattfinden. Am Tag der Aufführung — leider beſitze ich das Blatt nicht, ich würde ſonſt die Notiz gerne abdrucken — hatte Fiſcher den Mut, in ſeiner Zeitung ein Ereignis von muſikgeſchichtlicher Bedeutung und einen ungeheueren Erfolg zu prophezeien. Wäre der Arme Heinrich durchgefallen, ſo hätte ſich Fiſcher unſterblich lächerlich gemacht. Mit welchen Gefühlen das Publikum der Aufführung entgegenſah, erkennt man aus dem Bericht über die Aufführung, den Engelbert Humperdinck ſchrieb. Ich möchte dieſen Bericht neben dem Bericht über die Mainzer Aufführung im nächſten Jahr und dem über die Frankfurter Aufführung im übernächſten Jahre abdrucken; denn es iſt von erheblichem Intereſſe, zu wiſſen, wie ſich der Eindruck eines Werks auf einen Muſiker wie Humperdinck bei längerer Bekanntſchaft geſtaltet; in unſerem Falle alſo, zu wiſſen, was für einen Eindruck der Arme Heinrich auf Humperdinck machte, als er ihn das erſte Mal hörte, als er ihn das zweite Mal und als er ihn das dritte Mal hörte; insbeſondere auch deshalb, weil nur eine ideale Aufführung gleich beim erſten Anhören die Möglichkeit bietet, ein Werk vollſtändig kennen zu lernen. Raummangels wegen kann ich auf die beiden erſten Berichte nur hinweiſen; ſie finden ſich in der „Frankfurter Zeitung" vom 3. April 1895 und vom 3. April 1896.

Humperdinck über den Armen Heinrich.

(Frankfurter Zeitung vom 8. Januar 1897):

Die Frankfurter Oper hatte heute einen ihrer Haupt- und Ehrentage: er galt der Aufführung eines Werkes, das kraft der Urſprünglichkeit ſeiner Idee und der Eigenart ſeiner Ausführung die Gemüter ſchon lange mit einer gewiſſen Spannung, wie vor einem zu erwartenden großen und ſeltſamen Ereigniſſe erfüllt hatte. Dieſes Ereignis iſt nun zur That geworden. Hans Pfitzners muſikaliſches Legenden-Drama „Der arme Heinrich" (Dichtung von James Grun) hat ſeine erſte Aufführung heute hier erlebt und zwar mit einem Erfolge, der wohl die kühnſten Erwartungen übertraf. Weit über ein Dutzend Hervorrufe wurden gezählt, an denen außer den Mitwirkenden die beiden Autoren, der Wort- und der Tondichter, und ſchließlich auch Kapellmeiſter Dr. Rottenberg und Regiſſeur Brandes ihren wohlverdienten Anteil hatten. Es gewährte einen eigenen Anblick, die beiden noch ſehr jugendlichen Verfaſſer eines ausgereiften und eigen gearteten Werkes, die zuſammen genommen kaum ſo alt ſein mögen, wie mancher unſerer ruhmgekrönten

Preisdichter und Musikpäpste, so Hand in Hand, von Lorbeeren bedeckt, auf der Bühne neben einander zu sehen. Man fragt sich unwillkürlich, was wird die Zukunft noch erst in solchen Talenten wirken, denen schon im Anfange ihrer Laufbahn ein so verheißungsvoller Wurf gelungen ist? Die Leser dieses Blattes haben anläßlich der ersten Aufführungen des „Armen Heinrich" in Mainz wiederholt an dieser Stelle über den Inhalt und den Wert des Werkes ausführliche Mitteilungen erhalten; der tiefe Eindruck desselben hat, wie Schreiber dieses gerne gesteht, bei jeder Wiederholung sich immer mehr befestigt und bekräftigt, Beweis genug für ihn, daß es in seiner Art, trotz aller Mängel, ein Meisterwerk ist. Gewiß ist zuzugeben, daß für die innerliche Ausspinnung der Handlung zu viel und für die sinnfällige Wirkung nach außen hin oft zu wenig gethan ist, daß die leitende Idee, der Opfertod eines schuldlosen Mädchens für die Sünden eines andern unmotiviert ist und einer längst überwundenen moralischen Weltanschauung angehört; aber man wird auch einräumen müssen, daß sie mit dichterischer Kraft in allen ihren Einzelheiten durchgeführt worden ist, und daß Pfitzners Musik von einer Innigkeit der Empfindung und Tiefe des Gemütslebens durchdrungen ist, die wir in den Erzeugnissen der musikalischen Gegenwart vergebens suchen. Von den Epigonenwerken, die Richard Wagners „Parsifal" ihre unmittelbare Anregung verdanken (wir erinnern an Goldmarcks „Merlin", Weingartners „Genesius", R. Strauß' „Guntram") dürfte Pfitzners „Armer Heinrich" in Bezug auf Eigenart der musikalischen Erfindung weitaus den ersten Platz einnehmen, so sehr er auch in mancher rein technischen Beziehung ihnen nachstehen mag. Es wäre zu wünschen, daß ihm ein hellerer Stern leuchte als seinen Vorgängern, und daß der Erfolg von heute seinen Anlaß zu weiterer Bekanntschaft mit den Bühnen bilden möge. (Schluß folgt.)

Gott.

Von Hannah Schreiber.
(Potsdam.)

Der Mensch an Gott:

Darum suche ich dich dort hinter den Sternen,
wo es so weit ist zu dir zu kommen;
darum mache ich mir den Weg zu dir nicht eben — —
aber ich muss zu deiner Nähe vordringen —
und will — zu deinen Füssen hinsinkend —
mein tiefes Leid in dich hineinversenken.
Dein Äthermantel wird mich dann umwallen,
dein Schweigen wird das meine auch verstehn —
Sieh es dir an — kann es vor dir bestehn?
Es ist so unsichtbar — so tief — so tötlich —
Ach gieb mir Trost und rede doch zu mir! — — — —

Dein Reden ist das Sterben um mich her —
Der Frühling stirbt — die Jugend stirbt —
Die Freundschaft stirbt — die Liebe stirbt —
Sag' stirbt die Liebe?
Nein — noch niemals starb das Leid!
du bist das Leid — die Liebe und das Sterben
das Sterben und das wieder Neuerstehn!
O gross und mächtig bist du Gott — mein Herr —
Und doch so grausam — weil du gar so mächtig.
Nicht kann's in deiner Göttlichkeit
Erbarmen geben für den Menschen:
Schufst du ihn nicht nach deinem Bilde?
Wie liebt er dich — —
Du aber gabst ihm ach so viele Qualen,
für uns so übermenschlich gross,
für dich ein Nichts im unermesslich All!
Du hast gesagt: „Ich bin der Anfang und das Ende".
Das Ende ist für uns der Tod,
und sieh wir wissen es und haben uns erkannt
und schweigend legen wir die Hände ineinander
und schweigend steigen unsre Seelen auf zu deinem Thron.
Und ihre Trauer muss es dir wohl sagen,
dass wir — die Kinder — unsern Vater suchen,
den suchen — der die Sehnsucht uns ins Herz gepflanzt,
die Sehnsucht hin zum Licht — die uns verzehrt!
Weit breiten unsre Seelen ihre Flügel
und leise zittern durch die Lüfte Klagen:
„Lass uns nicht sterben — uns für einander nicht."
„Du bist allmächtig,
Doch ist das Kleid — das unsre — gross und mächtig —
dass du es anerkennen musst vor dir!
Du hasts gegeben, dass wir uns erkennen,
ein Teil von dir.
Nun sind wir da und fordern unser Leben,
denn du lebst dir, und also wollen wir es uns!
Du hast so viele, die dich alle lieben —
wir wollen uns nur ganz allein,
nur uns erschauen und im Erkennen leben,
im Licht, in dir und noch in uns!"
„Mein Gott du schweigst?"

Die Sterne an den Menschen:

Mein armes, müdes Kind,
so weit bist du gewandert?
So hoch ist deine Sehnsucht aufgeflogen, .
dein tiefes Klagen?
Was wolltest du? Den Himmel hier auf Erden?

Und im Erkennen leben — hier — mit ihm?
Mein Kind, das — was du willst — ist schon gewesen,
Gewollt — geschehn — vorbei der Himmel —
Sieh hin — o fasse Mut — die Leere ist um dich!
Dahin dein zweites Ich — mit dem du ganz allein
Das Weltall wolltest kreuz und quer durchmessen —
dich satt dran leben, lieben,
die Wollust eines lichten Sternenlebens trinken!
Schwing dich hinauf zu uns!
sieh — ach wir alle waren deine Seele,
Jetzt sind wir Licht — komm hin zu uns."

Der Mensch:

Ich höre Eure Stimmen leuchten,
lebt wohl — ich kann nicht hin zu Euch,
denn meine Seele habe ich vergeben,
und dadurch in die seine tief geschaut!
Und um zu Euch zu kommen, musst ich sterben
und ohne meine Seele kann ichs nicht,
und meine Seele finde ich nur wieder,
wenn er mit mir auch stürbe hier zum Licht!
Drum will ich wandern bis ans Ende — —
— — — — — — — — — — — — —

GOTT spricht:

„Ich bin der Anfang und das Ende."

Barbara.

Von Otto Reuter.

(Oldenburg.)

Es war einmal: Die Berge waren höher als heute, und die Ströme stärker.

Barbara hatte rote Haare, sie half ihrem Vater das Hufeisen schmieden, als ich eingetreten kam, ein Obdach zu haben.

Der Schmied winkte; ich sah auf Barbara, weil sie starke Arme hatte und blaue Augen; als sie mich erkannte, fiel der rote Schein des Herdes auf ihre Züge.

Die Nächte sind hier von seltsamer Kraft; es ist halber Frühling und aus dem verfaulenden Laub drängt schon der Schrei des Lebens. Es ist eine Stimme in der Nacht und keiner weiß sie, es ist ein Klingen und keiner kennt die Töne. Wenn der Pferdekopf über der Scheunenthür wackelt, tanzen die Blätter, sie fassen sich unter die Arme und spielen Ringelreihen. Und die schwarzen, großen Raben sehen zu, sie sitzen auf den höchsten Ästen und schlagen mit den gezackten Flügeln.

Meine Harfe singt fremde Töne, sie sind aus Gold und funkeln wie Südwein; sie gehen in langen, weißen Kleidern und tragen einfaches Geschmeide und ihre Augen sind blau; wenn der Frühling durch nächtige Kronen streicht, taumeln sie durcheinander, denn ihre Seelen sind wirr und voll Liebe . . .

Ich habe vor der Hausthür gesessen auf einer niedrigen Bank; es war dunkel draußen und ich habe niemanden gesehen; meine Harfe hat niemand klingen hören als der große schwarze Sturm und seine Raben. Drei Nächte bleibe ich bei dem Schmied; ich will's ihm abdienen; ich kann den Hammer führen und die Saiten klingen machen, beides lernte ich, als ich noch Kind war . . .

Ich habe einen gesunden Schlaf und träume nicht; ich höre nichts, wenn der Sturm an den Fenstern schüttelt oder die Kammerthür geht.

Mit dem Schmied bin ich eins geworden; ich helfe ihm bei der Arbeit, so gut ich kann. Er hat einen breiten Bart und einen Hammer wie Thor.

Barbara füttert auf dem Hofe die bunten, glänzenden Hühner, ich höre ihre Stimme, wenn ich nicht auf die springenden Funken achte; ihre Stimme ist wie der Wald.

Ich will ein Wagenrad vom Hofe hereinholen, es ist schon ganz vom Regen mit rotem Rost bedeckt, da sage ich zu Barbara:

„Barbara, sage ich, du hast eine merkwürdige Stimme."

„Ich rufe die Hühner."

„Wie rufst du, Barbara, sage ich —"

„Komm', komm' —."

Ich sehe, daß sie groß ist und breite Hüften hat, und ich gehe zum Amboß und schlage rote, wehende Funken aus meinem Reifen.

Der Wald steht in roter Sonne. —

Wenn die Nacht kommt, sind blaue Sterne zwischen dem schwarzen Geäst; ich denke, wie ich noch Kind war . . .

Damals griff ich nach den blauen Sternen, weil ich Marmel spielen wollte; mein Haar war blond, jetzt ist es ganz dunkel, und ich glaube,

daß es von den vielen Nächten ſo dunkel geworden iſt. Meine Mutter ſtarb, eh' ich ſie ſah, meine Augen blieben leer von Liebe. Damals war's, daß ich den Wald lieb gewann und die ſtillen Stunden, nun weiß ich, daß ich eine Mutter habe, — wenn die Bäume treiben, wenn der Vogel ruft, wenn langſam durch den grauen Wald das Leben mit neuen Sehnſuchten ſchreitet, dann werfe ich mich nieder an die Erde irgendwo, wo es einſam iſt, und ich neige die Lippen in das Gras und küſſe die Erde, ſinnlos und mit ſtürzenden Thränen, —

Wenn die Nacht kommt, ſind blaue Sterne zwiſchen ſchwarzem Geäſt; meine Harfe ſingt alte Lieder; ich kenne ſie kaum mehr, denn es iſt lange her, daß ich ſie verſtand. Zu meinen Füßen iſt ein Pfützchen Waſſer, die Sterne ſpiegeln ſich darin und machen große Augen. Mir fällt ein Lied wieder ein —

In einem blauen Land
Glüh'n rote Roſen auf ſchmalem Beet,
Es iſt ein müder Gärtner,
Der wartend bei den Roſen ſteht.

Ich hab' einen Reim gehört,
Der iſt wie Leid geweſen,
Von jenem blauen Land
Mag keiner geneſen —

Die alten Kronen wachſen leiſe, ihre Säfte beginnen zu ſingen. Die Nacht lauſcht. Meine Harfe lehnt ſtill an der niedrigen, grünen Bank, meine Augen ſind voll Sehnſucht. Und ich ſpüre das Leben, wie es durch den grauen Wald geht und mich ſtreichelt und küßt. Und wie es mich immer wieder küßt.

Es iſt ganz ſtill im Hauſe, nur die Treppe knarrt unter meinem Fuß. Sie werden ſchlafen, der Schmied und Barbara. Tief in ihren Decken werden ſie liegen, ſie werden nicht hören, daß die Treppe knarrt.

Ich ſchlafe ein; ich habe ein Gefühl, als ob die Welt ſtillſtände und auf mich ſähe, aber ich weiß, ſie thut das nicht, ſie ſieht garnichts, ſie hat wohl keine Augen.

Geſtern ſagte ich zu dem Schmied — Ich mache einen Reifen glühend, bis er weiß iſt und zittert und wenn ich will, entgleitet er meiner Hand und rollt durch die Felder, — er iſt ohne Anfang und ohne Ende und ich kann ihn nicht wieder faſſen, wenn er mir einmal entglitten iſt.

Als ich das ſagte, ſah ich, daß Barbara etwas vom Boden aufhob. Als ſie ſich wieder aufrichtete, ging ihr Blick an mir vorbei in die Flammen.

Ich wußte nicht, warum sie in das Feuer sah, aber es ging mich ja auch nichts an.

Abends sah ich, daß Barbara aus demselben Becher trank, den ich benutzt hatte; ich sah umher, ob vielleicht nur dieser eine Becher vorhanden war . . .

Ich dachte nur wieder daran, als ich einschlief, sonst träume ich nicht und denke nicht nach über Dinge, die mich doch nichts angehen.

In der Nacht wachte ich einmal auf, aber ich hörte nichts. Draußen sah ich schwankende Kronen und blaue Sterne. Ich schlief wieder ein.

Als ich aufwachte des Morgens, fühlte ich, daß es draußen schönes Wetter war; der Wald mußte leuchten voll vom Licht des Lebens, es mußte ein Dehnen und Strecken in den alten, grauen Zweigen sein, denn in meinen Adern ging das Blut mit großer Macht und meine Augen waren hell und weit.

Auf dem Hofe begegnete ich Barbara, sie trug ein anderes Kleid als gestern, ihr Gang war schneller, ihre Blicke umspannten mich, als ich ihr den Gruß bot. Sie erwiderte den Gruß aber nicht.

Mit dem Schmied bin ich klar geworden, morgen in der Frühe zieh' ich weiter durch den alten Wald, der mich liebt und den ich kenne. Und in dieser Freude ist es, als ob mein Hammer sie spüre. Und ich lache, weil draußen so sehr viel Sonne auf der Erde liegt, und ich fühle, wie die Sonne den Boden lockert.

Ich bin so alt wie die Erde; sie war nicht vor mir da, aber jeden Frühling wachse ich mit ihr. Sie ist meine Seele, die in und außer mir ist, mein Leib, den ich in tausend Wollüsten spüre. Sie ist mein Atem, ich lebe durch ihren Hauch, wir sind eins wie ich mit den Göttern eins bin. Ich kenne auch die Sonne, wir kennen uns alle, wir Seelen und Sterne, wir Wälder und Ströme. Jüngst war ich in schwarzen Felsen und ich verstand ihre geheime Rede, wir sind Jugendgespielen. Wenn ich mich umsehe, lächle ich. Aber ich weiß nicht, warum ich das thue, — vielleicht auch nur darum, weil ich etwas Bekanntes erblicke.

Die Nacht ist wieder da, und doch sah ich Barbara erst zweimal und nur für kurze Minuten. Sie hat sehr viel zu thun. Aber sie hätte doch das zweite Mal nicht so hochfahrend sein sollen.

Ich kenne auch Barbaras Seele und weiß, daß sie in mir ist. Und eine starke Welle des Lebens schlägt an meine Küsten.

Meine Harfe beginnt wieder, und obgleich meine Hände kaum sicher greifen, sind doch Töne von großem Wohllaut in der Nacht.

Ich kenne ein Land mit breiten, grünen Wiesen, die Berge traten längst zurück. Und einen Strom, der ruhige Wogen unter stillen Winden zum Meere rauscht. Wenn der Abend über die grünen Wiesen schreitet, zittern sie und in den wehenden Gräsern sammelt sich strömendes Gold. Und der Strom ist wie in leisem Singen. Seine Wogen glänzen in Blau und Purpur, und wo sich die große Stille des Meeres weitet, sterben sie glückzitternd in Träumen und Schönheit.

Voll Trunkenheit ist die Nacht, neben den blauen Sternen stehen rote und grüne. Sie schwanken über den breiten, schwarzen Kronen, sie tanzen und taumeln. So still ist die Nacht, die ich liebe. Mir ist, als hörte ich sie. Die Erde dehnt sich und kracht. Sie ist voll thörichter Sehnsucht, voll begehrender Schönheit. Ihre Augen sind feucht, ihr Leib ist schmiegsam und stöhnt unter der schweren Fülle des Lebens. Ich weiß, hier ist das Herz der Welt.

Meine Adern glühen im neuen, funkelnden Klang der Saiten, die Muskeln straffen sich, als wären sie voll Erwartung. Es ist spät, aber ich mag nicht schlafen, ich könnte es jetzt auch nicht. Und ich starre hinaus, als horchte ich auf alles, was mir begegnen und mich zittern machen könnte . . .

Ich weiß eine Stelle im Walde,
Eine Rose, die nie verdorrt —

Endlich gehe ich doch hinauf, denn ich muß früh wieder hoch, ehe die neue Sonne über grauen Wäldern liegt.

Oben auf der Treppe begegne ich Barbara. Sie ist im Nachtgewand.

„Ich wollte nur — ich habe —"

„Ich weiß" — sage ich und fühle, daß ich stark bin. Und ich höre, daß sie schwer atmet.

Die Nacht steht still in blauen und roten und grünen Sternen — die Nacht ist still . . .

Als ich mich von den beiden verabschiede, hebt sich der weiße Nebel aus den alten Kronen. Das Leben ist wieder gewachsen, als wäre es ein Kind voll jauchzender Sehnsucht. Barbara sieht mich an.

Nun will ich wandern durch die lieben Büsche; mit einem reichen und glücklichen Herzen will ich wandern. Keiner kennt mich als der alte Wald, keiner weiß, woher ich komme und wohin der Tag mich führt. Ich bin der Erde Kind und dürste nach ihr, ihre Schönheit ist meine Schönheit — ich preise das Leben.

„Gute Wanderſchaft“ — ſagen die beiden noch, als ich gehe — „gute Wanderſchaft“ —

Der Wald klärt ſich, ich ſchreite hinein.

Ich fühle, daß zwei Augen, die noch feucht von Liebe ſind, mir langſam folgen. Aber ich ſehe mich nicht um; ich will nicht.

Vorwärts gehe ich, ohne Aufhören und Raſten, nur daß ich einmal innehalte, um einen neuen Stab zu ſchneiden. Dann geh' ich wieder weiter, ich höre das alte Lied der Erde und bin voll Freude. Und die Bäume neigen ſich mir und die Sträucher entwirren ihr Dickicht. Ich liebe euch, ſage ich leiſe, ich liebe euch alle, ſage ich und küſſe die ſchwarzen Zweige, die mich ſchmeichelnd und flüſternd umdrängen.

Ich liebe euch . . ., ſage ich immer wieder, — ich liebe euch . . .

Gedichte in Proſa.

Von Charles Baudelaire.

Der Fremdling.

Wen liebſt du zumeiſt, ſprich, rätſelhaftes Weſen? Deinen Vater, deine Mutter, deine Schweſter oder deinen Bruder?

Ich liebe nicht Vater noch Mutter, weder Schweſter noch Bruder.

Deine Freunde?

Du brauchſt da ein Wort, deſſen Sinn mir bis zur Stunde unbekannt geblieben iſt.

Dein Vaterland?

Ich ahne nicht, unter welchem Himmelſtrich es liegt.

Die Schönheit?

Wie gerne würde ich ſie lieben, die Göttin, die Ewige!

Das Geld?

Ich haſſe es, wie du Gott haſſeſt.

Oh! was liebſt du dann, ſonderbarer Fremdling?

Ich liebe die Träume — die fliehenden Träume — im nebligen Dämmern — die zauberhaften Träume!

Die Verzweiflung der Greisin.

Die kleine verhutzelte Alte fühlte sich neu belebt im Anblick des reizenden Kindes, dem jeder schmeichelte, um dessen Gunst sich alles bemühte. Dies reizende Wesen, so hilfsbedürftig wie sie selber, die kleine Greisin, und so wie sie, auch ohne Zähne und Haare.

Und sie näherte sich ihm, mit ihm zu scherzen und zu kosen. Aber das entsetzte Kind bäumte sich unter den Liebkosungen der guten, hinfälligen Alten, und erfüllte die Luft mit seinem Gekreische.

Da floh die arme Greisin in ihre immerwährende Einsamkeit, und schluchzend in ihrer Ecke verkrochen, murmelte sie: Ach, für uns unglückliche, alte Weiber ist die Zeit des Gefallens vorüber, selbst den Unschuldigen gegenüber. Und wir schrecken die kleinen Kinder, die wir so gerne lieben möchten! —

Die Fenster.

Wer von außen in ein offenes Fenster blickt, sieht niemals so viel, als jener, der durch ein geschlossenes Fenster schaut. Es giebt nichts, was unergründlicher, geheimnisvoller, befruchtender, bethörender wäre, als ein Fenster, von einer Kerze erhellt. Was man beim Sonnenlicht sehen kann, ist immer weniger interessant als das, was sich hinter einer Fensterscheibe abspielt. In dieser finsteren oder erhellten Öffnung lebt das Leben, träumt das Leben, leidet das Leben.

Über die Reihe der Dächer hinweg erblickte ich eine alternde Frau, schon verhutzelt, arm, immer über irgend etwas gebeugt; niemals ging sie aus. Durch ihre Kleidung, durch ihre Bewegungen, durch ein wahres Nichts hab' ich die Geschichte jener Frau rekonstruiert, oder besser, ihre Legende. Manchmal erzähle ich sie mir selber vor und weine dazu.

Wenn es ein armer, alter Mann gewesen wäre, hätte ich die seine ebenso leicht aufbauen können.

Und ich lege mich zur Ruhe, stolz, in einem andern Wesen gelebt und gelitten zu haben, wie in mir selbst.

Vielleicht werdet Ihr mir einwenden: „Bist du sicher, daß diese Legende richtig ist?" Was geht mich jene Wirklichkeit an, die vielleicht außer mir liegt; hat sie mir geholfen zu leben, zu fühlen, daß ich bin und was ich bin? —

Ein Spötter.

Das neue Jahr brach an: ein Chaos von Schmutz und Schnee, von tausend Wagengeleisen durchkreuzt, strahlend von Spielzeug und Bonbons, umkrabbelt von Begierden und Verzweiflung — der offizielle Wahnsinn einer Großstadt, rein geschaffen, um das Hirn auch des kräftigsten Einsiedlers zu verwirren.

In mitten dieses Tohuwabohus und dieses Getöses trottete ein Esel geduldig seines Weges, getrieben von einem Ungetüm, das eine Peitsche trug.

Als der Esel aber im Begriffe war, um eine Ecke zu biegen, kam ein schönes Herrchen, gestriegelt und gebügelt, eingeengt in Handschuhe, einer steifen Krawatte und in ganz neumodischer Kleidung, verbeugte sich ceremoniös vor dem demütigen

Tier, zog ſeinen Hut und rief: „Glückliches Neujahr!“ Dann wandte er ſich zu irgend welchen Kameraden mit dünkelhafter Geberde, als wollte er ſie bitten, ſeiner Selbſtbewunderung auch ihren Beifall zu zollen.

Der Eſel bemerkte den ſchönen Spötter gar nicht und ſetzte ſeinen Weg in der Richtung fort, in die ihn ſeine Pflicht wies.

Aber mich überkam plötzlich eine unbeſchreibliche Wut über den glänzenden Hohlkopf. Es ſchien mir, als verkörpere er in ſich den ganzen Witz Frankreichs.

Deutſch von Ella Werner (Wien).

Gedichte von Alfred Georg Hartmann.

(München.)

Mädchenwünſche.

O wär ich ein Mann und — dürfte küſſen,
Kein Mädel käme an mir vorbei,
Ich grüßt' es dann ſiegreich zu meinen Füßen
Mit der Minne ſelgem Hoſiannaſchrei!

Wie wollt' ich lieben! — Wie wollt' ich haſſen
Der Lilienträger verlarvtes Heer! —
Ich ſänge mein glühendes Lied durch die Gaſſen
Und ſchmückte zum Kampf mich mit Schwert und Speer.

So aber kann ich nur ſchweigend tragen
Mein flammendes Herz durch die bange Nacht,
Darf keinem zeigen und keinem ſagen,
Was mich ſo ſterbenselend macht.

Jugend.

Knoſpenzarte, roſige Haut,
Von ſternenlodernbem Blut durchſprüht;
Augen, in banger Sehnſucht erglüht,
Von ſtillen, heimlichen Thränen betaut;
Lippen und Brüſte, dem Sonnenbrand
Frohlockenden Kußglücks entgegengereift!
— Ein Narr, der nicht mit ſiegfeſter Hand
Hinein in den eilenden Himmel greift!

Lied.

Alles, was mein Mädchen trug,
War ein golden Ringelein
— Ringelein . . .
In der Liebe Tand genug
Für ein schönes Jungferlein
— Jungferlein.

Alles, was mein Mädchen frug:
„Sag', wirst du auch treu mir sein
— Treu mir sein? . . ."
— „„Reiche schnell mir Mund und Krug,
Denn ich sterb' vor Durst und Pein
— Durst und Pein!""

Zug der Phryne.

Wollustflammende, blühende Frauen,
Wirr umschlungen von duftenden Kränzen,
In der Rechten die schäumende Schale,
Jagen auf feurigen Sehnsuchtsrossen
Nach den seligen Liebesauen . . .
Männerleiber, narzissenfahle,
Von dem Glorienglanz umflossen
Keuscher, berückender Jugendschöne,
Schmücken die goldenen Sattelgrenzen,
Während heiße, klagende Töne
Lockend künden das Land der Wonne,
Rotes, rauschendes Tempelland. —

— Hei! wie sie glühen die trunkenen Augen,
Wie sie sich in die Seelen saugen . . .
Daß sie sich winden, daß sie sich heben,
Lodernd ineinander schweben —
Mit der Glut einer zeugenden Sonne,
Die einen frohen Gefährten fand. — —
— Dumpf verdröhnt der Zug in der Ferne . . .
Schimmernde Sterne
Streuen ihr Licht auf die stillen Dächer
Träumender Schläfer, — müder Zecher.

In wildem Bacchantenschwarme . . .

In wilden Bacchantenschwarme
Zogen wir durch die Nacht . . .
Ein jeder ein Weib am Arme
In bunter Zigeunertracht.

Die Herzen voll zum Zerspringen;
Die Taschen wie immer leer,
So ging's unter Scherzen und Singen —
Ein echtes Vagantenheer!

Und wo er in der weiten Runde
Eine Schenke noch lichterhellt,
Da haben mit lechzendem Munde
Wir uns ihr zugesellt.

Wir tanzten — und küßten und tranken,
Was immer den Lippen sich bot,
Und sangen mit lautem Danken
Das Hohelied von der Not.

Auf Hohensalzburg.

Von Heinrich von Schullern.

(Salzburg.)

Wir ſtanden am Aufgang zu den Fürſtenzimmern und warteten auf den Führer.

Einige reiſende Studenten, wohl vom evangeliſchen Norden, die ſich offenbar mit dem illuſoriſchen Wunſch, Pikantes aus der erzbiſchöflichen Geſchichte zu hören oder zu ſehen, heraufbegeben hatten; Hochzeitsreiſende, die ſich überhaupt für gar nichts intereſſierten und meine Wenigkeit, der ich nicht zum erſtenmal auf Hohenſalzburg war und nur aus langer Weile mich anſchloß.

Und dann war noch einer da.

Ein bleiches, grämliches, glattraſiertes Jünglingsgeſicht, das mühſam aus einem aufgeſchlagenen Überzieherkragen leuchtete. —

Unter dem Eindruck der Folterkammer und des Hungerverließes hatte eine junge Dame eine Art Ohnmachtsanfall:

„Ach! Und dieſe entſetzlichen Martern haben die frommen Erzbiſchöfe geſtatten können?“

„'Ne jottvolle Unſchuld!“ fiſtelte einer der deutſchen Brüder, „die ‚frommen Erzbiſchöfe‘, dieſe gemütsrohe und laſterſchwere Bande!“

Ein zweiter bemerkte mit vernehmlicher Stimme, ob wohl die höhere Tochter glaube, die Herren hätten ſich mit Beten, Faſten und Almoſenſpenden die Zeit vertrieben. Sie ſolle ſich mal die kokette Madonna auf dem Domplatze anſehen: die Augen, die Lippen, die Wänglein, die glichen der Liebſten genau. Einer ſolchen Geliebten zu gefallen, hätten ſie die Gläubigſten ſelbſt aufſpießen, röſten und vierteilen laſſen. —

Der Einſchichtige zog die Brauen zuſammen und die Schultern ſo hoch hinauf, daß der Kragen das halbe Geſicht verdeckte.

Und es war doch ſo milde ſelbſt droben auf dem Ausſichtsturm, und windſtill, wie kaum jemals.

Das weite, villenpunktierte Grün von Mönchsberg und Leopoldskron mit seinen hundertfachen Nuancen lag unter uns gleich Gefilden der Seligen.

Den massenhaften Kirchen der Stadt schauten wir wie aus einem Luftballon auf die spitzen Häupter.

„Die reine Kirchenausstellung", bemerkte ein Herr, „und die sind wirklich Sonntags alle voll?"

„An di Werktag' a, gnä' Herr", versicherte der Cicerone, stolz auf seine Landsleute. „Da schaugens aussi", renommierte er und wies nach Norden auf die Wallfahrtskirche Maria Plain, nach Westen auf die Wallfahrtskirche St. Johannshügel, nach Süden auf die Wallfahrtskirche am Dürnberg und beruhigte uns, daß sich auch im Osten eine von den Salzburgern stark besuchte Wallfahrtskirche, im Guggenthal befinde, die man leider von der Festung aus nicht sehen könne. Dann fügte er noch hinzu, auf allen Bergspitzen seien Kreuze angebracht, und zeigte uns mit dem Fernrohr das zwei mannshohe eherne auf dem Hohenstauffen, über dessen grauenhaft schroffe Wände man es aus Liebe zum Allmächtigen mit größter Anstrengung und — Lebensgefahr geschleppt habe.

Einer der Studenten bemerkte, nicht einmal den skandalösen Ärgernissen der Erzpfaffen da heroben sei es gelungen, die Bigotterie in diesem Lande einigermaßen abzukühlen. — —

Es war, als wiche das letzte Blut aus dem Gesichte des Einschichtigen.

Im Schlafzimmer der Erzbischöfe blinzelten sich die Studenten verständnisinnig zu und einige derbe Witze erweckten unter ihnen allgemeines Kichern.

Als die gesamte Gesellschaft in Besichtigung des berühmten Ofens im Speisezimmer versunken war, blieb der mit dem blutlosen Gesichte zurück.

Als hielte ihn etwas.

Ein Schleier legte sich um ihn. Eine menschliche Gestalt. Eine Frauengestalt, ähnlich der Madonna unten vor dem Dom, in langen wallenden Gewändern. Aber die Arme waren nackt und Gold und Edelsteine hoben das rosige Fleisch. Die Lippen des himmlischen Antlitzes küßten den finstern Trotz aus düsterem Gesichte. Dann legte er zagend seine lange magere Hand um ihre weiche Mitte.

Leise, silbern erklang ein Frauenlachen wie aus weiter Ferne und sie schauten sich an, sie schauten hinaus, um sich, auf die Gefilde der Seligen. —

Auf den Gängen, immer um ihn, ein heimliches Huschen von exotischen Frauengestalten in blendenden Kostümen, ein wohliges Werfen von Kußhänden, ein heidnisch lustfrohes, fern silbernes Lachen.

Wunder nahm mich, daß nicht auch Erzbischöfe würdevoll in reichem Ornate auf ihn zutraten, daß keine Domestiken emsig dienernd sich um ihn bemühten. Nichts, nichts als Frauengestalten, lichte, duftige, seltene in berückenden Linien und Farben. — —

In der Kapelle mußten wir die Hüte lüften und ich bemerkte eine Tonsur auf dem Kopfe des Glattrasierten. Nun wußte ich auch, was der aufgestülpte Kragen zu bedeuten hatte.

An der Stiege, zum Restaurant hinab, trennte man sich.

Die Meisten begaben sich auf dessen Terrasse, um den seelischen Naturgenuß mit dem körperlichen der Fütterung zu kombinieren.

Aber der junge Priester saß einsam ohne Speise und Trank, ans Geländer gelehnt, der abendglänzenden Natur abgekehrt und schaute starr zum verwitterten Gemäuer der Festung empor.

Die Dämmerung verschleierte die Landschaft, die Nacht kroch über die östlichen Berge ins Salzachthal und der Einsame saß noch immer, den Blick unbeweglich nach den Fenstern der Burg gerichtet.

Da ging eine Unruhe durch seinen Körper. Vom Söller herab beugte sich ein Schatten und weich winkte, wie ein Blumenkelch im Winde, eine süße Hand . . . „Ti avoro bellino, Ti avoro!“

— — — — — — — — — — — — — — —

„Hochwürden, wenn's no abifahr'n woll'n, der letzt' Wag'n!“ ruft der Kondukteur der Festungsbahn. Und als ihm nicht geantwortet wird, giebt er kopfschüttelnd das Zeichen zur Abfahrt. — —

Es ist finstere Nacht.

Wir steigen, mühevoll mit den Füßen tastend, zur hellerleuchteten Stadt hinab. Eine lärmende Menschenmasse wälzt sich durch die Straßen hinter einer spielenden, von Lichtern begleiteten Militärbande.

Junge Männer und Mädchen, dicht aneinander gedrückt, marschieren im Takte, lachen und schreien jubelnd, und die Hoffnung auf Genuß leuchtet aus ihren Augen. —

Der lange Abend, das viele hin und her: vorerst verlangt mich nach Nahrung und behaglicher Ruhe. Im Peterskeller werde ich erwartet. Eine hübsche Reisebekanntschaft. Irgend ein appetitliches Geschöpf.

Der Geistliche nimmt den gleichen Weg. Vor dem Eingangsthor des Kellers mit seinem Gläserklirren, Stimmenchaos und Lichterglanz biegt er nach links ab und wendet sich dem Kirchhof zu.

In intensivem kalten Mondlicht leuchtet die alte ehrwürdige Festung herab.

Er schaut, vor sich hinmurmelnd, hinauf zu den winzigen Fenstern.

Dann senkt er das Haupt tief bis zur Brust herab und wandelt schweigend, geräuschlos wie ein Gespenst, zwischen den Gräbern.

Dresdner Brief.

Das Schauspielhaus schloß seine diesjährige Spielzeit mit einem „Schiller-Cyklus" ab, über den weiter nichts zu vermelden wäre, hätte er nicht als letzte Vorstellung das Demetrius-Bruchstück gebracht, das unsres Wissens in Dresden noch nie aufgeführt worden war. Anläßlich der Wiesbadener Festspiele und der dortigen wenig gelungenen Aufführung des Schiller-Götze-Kühneschen „Demetrius" hörte man jetzt so oft das bekannte Wort Friedrich Hebbels citieren: „Es kann ebenso wenig jemand dort anfangen, weiter zu dichten, wo Schiller aufgehört, als jemand dort zu lieben anfangen kann, wo ein anderer aufgehört." Dies schöne, kluge Wort wird vielfach falsch verstanden. Wohl bedeutet es eine Huldigung des einen Dichters für den anderen, aber der Schwerpunkt des Hebbelschen Ausspruches liegt in der Feststellung der wesenhaften Verschiedenheit aller starken dichterischen Individualitäten. Hebbel meinte nicht, er sei weniger als Schiller, er meinte bloß, er würde die Sache eben anders machen. Und er machte sie denn später auch anders, als er seinen eigenen, so wenig bekannten „Demetrius" schrieb, den völlig zu Ende zu führen auch ihm nicht vergönnt war. — Sehr zu loben ist es, daß man den guten Geschmack hatte, nur das Fragment zu geben. So kamen denn weder Laube, noch Kühne, noch Auguste Götze zum Wort, man sah den Schillerschen Torso, der, wie Grillparzers „Esther"-Bruchstück, trotz seiner Unvollendetheit so gewaltig wirkt, ohne die wohlgemeinten, aber begreiflicher Weise stets mehr oder weniger mißlichen Zusätze der Bearbeiter und „Vollender" des Dramas.

Die Aufführung war vorzüglich. Wiecke spielte den Demetrius. Hier kann auch der größte Künstler nur ein Bruchstück geben. Seine feine Wiedergabe der Erzählung, sein stummes Spiel während der Schicksal entscheidenden Rede des Erzbischofs von Gnesen, sein prophetenhafter Segensblick auf die zukünftige Zarin — alles das ergriff mich aufs Tiefste. Auch Blankenstein als Leo Sapieha, sowie Froböse als ungemein rassiger, temperamentvoller Odowalsky verdienen ehrende Erwähnung. Pauline Ulrich rief als Marfa wieder einen jener künstlerisch unbegründeten Jubelstürme hervor, die für Dresden so bezeichnend sind. Ihre an sich großzügige, aber durch rhetorisches Pathos beschwerte Leistung stand ja eigentlich im Widerspruch zum modernen Stil der Aufführung. — Um den Abend auszufüllen, hatte man leider das „Lied von der Glocke" samt „lebenden Bildern" angeschlossen. Nach Schillers reifstem Werk diese biedere, gute

alte „Glocke", die es mir immer entschuldbar erscheinen ließ, daß auch ernste Ästhetiker Schiller nicht als reinen Dichter und Künstler gelten lassen wollen. Die Sache wurde durch süßliche Deklamation noch verschlimmert. Schade! der Eindruck des „Demetrius" war so überwältigend gewesen — und nun wurde die zweite Hälfte des Abends zu einem Fest für die Philister.

Im Opernhause hat eine musikalische Bearbeitung des „Glases Wasser" von Scribe, die komische Oper „Der Offizier der Königin" von Otto Fiebach freundliche Aufnahme gefunden. Das Textbuch, das der Tondichter selbst verbrochen hat, ist herzlich schlecht, aber die Musik enthält ein paar sehr liebenswürdige Einfälle. Vor einigen Jahren hatte Fiebach hier mit dem Einakter „Bei frommen Hirten" einen hübschen Erfolg erzielt.

Im Residenztheater gastierten überlieferungsgemäß wieder die Komiker Wilhelmi und Alexander. Der Hamburger eröffnete sein Gastspiel in dem Schwank „Die Goldgrube" von Lauffs und Jakoby. Er gab den Rentier Timmendorf, den ein Spiel des Zufalls zum Besitzer des ihm so verhaßten Variététheaters „Die Amorsäle" macht, mit jener trockenen, aber niemals geschmacklosen Komik, die allerdings mehr dem hamburgischen Geschmacke entspricht, als dem unsrigen. Übrigens war weder aus dem ungeschickt mit dankbaren Situationen spielenden Stück noch aus der ziemlich farblosen Hauptrolle viel Gutes herauszuholen. Dankbarer war da schon der Seifenfabrikant in „Fräulein Doktor". Überdies war Wilhelmi in diesem Lustspiel auch Regisseur und wie uns scheinen will, Improvisator, so daß seine Komik zu verhältnißmäßig recht lebendiger Wirkung kam und stellenweise sogar Anklänge an die frischere Art eines Schweighofer zeigte. Richard Alexander gastierte sodann in der ihnen wahrscheinlich wohlbekannten „Dame von Maxim". Die Crevette spielte Frieda Brock aus Berlin.

Ferner brachte das Residenztheater einen neuen Schwank von Gustav Scheffranek, einem früheren Meininger Hofschauspieler, von dem wir schon vor zwei Jahren einen tollen, aber lustigen Schwank: „Der Bräutigam auf Probe", gesehen hatten. Das neue Stück dieses Autors heißt „Die Badesaison". Es ist ja meine Überzeugung, der ich schon wiederholt an anderer Stelle Ausdruck verliehen, daß wir litterarischen Kritiker der „Burleske" gegenüber uns allzu häufig auf den hohen Thron des Kunstrichters setzen, zu schulmeisterlich gegen diese Kleinigkeiten vorgehen, deren einziger Zweck ist, Vergnügen zu erwecken. Eine vergnügliche Burleske, ein richtiges wildes Buffospiel war nun jener „Bräutigam auf Probe" gewesen. Gar zu toll aber treibt es Herr Scheffranek in seinem neuen Schwank. Er geht noch unter die Linie des Niedrigkomischen weit hinab: es ist schon die Komik der Clowns bei Barnum. Es erscheint mir wunderbar, daß ein guter Kenner der Bühne — der Verfasser soll sich auch als Regisseur ausgezeichnet haben und zwar an einem Berliner Theater — im Technischen so daneben greift. Die Technik der burlesken Gattung besteht aber doch vor allem in geschicktem Haushalten mit den komischen Effekten, in einer weisen, vorsichtigen Steigerung. Das vermißt man alles in der „Badesaison". Eine komische Wirkung schlägt die andere tot, die burlesken Situationen sind willkürlich gehäuft, dazwischen gähnt die Langeweile. Sobald aber beim Zuschauer die Besinnung und damit der Unwille sich geltend macht, hat ein solches Produkt seine Daseinsberechtigung verloren, und die oben angeführten Milderungsgründe gelten nicht mehr.

Vom Gebiete der bildenden Kunst ist diesmal nur die Eröffnung der deutschen Bauausstellung zu melden. Obwohl diese Ausstellung natürlich vielfach in das Reich des rein Gewerblichen hinübergreift, verdient sie doch in einem Dresdner „Kunstbriefe"

eingehende Erwähnung. Heute will ich Ihnen jedoch nur einiges über die hauptsächlichsten architektonischen Phantasiestücke erzählen, so weit sie auf den ersten Blick beurteilt werden können. An der Herkules-Allee des „Großen Gartens" erhebt sich ein gar abenteuerliches Bauwerk „Reichsturm" genannt. Das ist ein 65 Meter hoher, in Weiß und Gold gehaltener Bau mit Terrassen, überragt von einer vergoldeten Kaiserkrone und an den Außenseiten mit dem Bilde dicker, stilisierter Eichen geziert, in deren Zweigen die Wappen der einzelnen deutschen Staaten hängen. (!) Von einer der oberen Galerien grüßen in Goldschrift die Worte: „Einigkeit", „Freiheit", „Treue" und „Frieden" herab. Unglücklicherweise sind diese schönen Worte immer so zwischen die beiden Hälften der gegenwärtigen Jahreszahl gestellt, daß man unwillkürlich lesen muß: „Einigkeit 00, Freiheit 00", und so weiter, was nicht nur den „Reichsverdrossenen" zu schlechten Witzen Anlaß geben dürfte. Das Koloniengebäude im chinesischen Stil, mit im Sommerwinde singenden bunten Glasglocken, lustig in rot, blau und goldgelb gehalten, lehnt sich anmutig an den grünen Saum des Parks; ebenso wirkt ein römischer Thorwall, an den sich ein kräftiges Thor in altgermanischer Bauart, mit hölzernen Wehrgang, Auerstierschädeln, waidblauen Schilden und gekreuzten Speeren anschließt, in der Nachbarschaft einiger starken Eichen ganz vorzüglich. Die römischen und altgermanischen Bauten sind größtenteils nach Entwürfen des feinsinnigen Hoftheatermalers Rieck ausgeführt. Der breite, wuchtige „germanische Königssaal" mit dem Gemälde eines altdeutschen Edelhofs im Hintergrunde und mit allerhand Waffenschmuck an den schweren Säulen, ist wirklich eine Sehenswürdigkeit. Neben schreienden Geschmacklosigkeiten findet sich also auch viel künstlerisch Gedachtes und tüchtig Durchgeführtes in dieser Ausstellung.

Bodo Wildberg.

Aus dem Leipziger Kunstleben.

Nun belehrt mich die Pfingsthitze, die die Birkenbüschel an den Thüren im Augenblick verdorren läßt, doch eines Besseren: es ist nicht mehr an der Zeit, der Konzerte vom Winter zu gedenken. Es braucht einen frischeren Eindruck, um diesen Ereignissen ganz gerecht werden zu können; jetzt noch ihrer gedenken, hieße ihnen Unrecht thun. Deshalb auf den Spätherbst, wenn die Oboe wieder ihr a angiebt und hernach die Quinten und Quarten der Streicher, von Flötenläufen und Klarinettenfiguren aufgehetzt, sich zausen, um doch schließlich einträchtig zu gehorchen! —

Bei einem Bericht über die bildenden Künste ist es billig, mit dem Künstler zu beginnen, dessen Namen hoffentlich zu allen Zeiten in so enger Verknüpfung mit Leipzig genannt werden wird, wie Raffael mit Rom, Leonardo mit Florenz, Correggio mit Parma, Tizian mit Venedig, — Max Klinger. Seine „badende Nymphe" graust

sich wohl ein wenig in dem Lichthofe des Museums, — die Wunderschöne in ihrer warmen Lebendigkeit inmitten der kreidigen Totenlarven der Gipsabgüsse. Aber die Hauptsache: sie ist da, — abermals ein herrliches Werk. Diesmal hat es dem souveränen Künstler beliebt, anders als bei den nebenstehenden marmornen Dichtungen seiner schöpferischen Phantasie, der „Salome" und „Kassandra", das Schwergewicht auf die formale Anmut zu legen. Der „weiblichen Stele" freut sich nun leider ein Einzelner, sie ist in Privathand verkauft. Unter der dekorativen Neutralität ihrer Züge liegt ein Labyrinth von Geheimnissen verborgen, und nur die ein wenig finsteren, starr geradeaus gerichteten Augen sind die Eingangspforten zu seinen Rätselgängen, — eine Sphinx auch ohne den Leib der Löwin. Schade, daß diese Stele im Museum fehlt! Sie hätte mit der „Salome" und „Kassandra" eine wundervolle Dreiheit ausgemacht.

Weiterhin waren im „Kunstverein" einige Klingersche Neuschöpfungen ausgestellt: ein in Marmor ausgeführtes „Mädchen, im Bade knieend", zwei Marmorreliefs, „Leda" und „Schlafende", und eine Bronze, „Mädchen, im Wasser liegend". Die Bronze entzückt durch die lässige Grazie des schönen, jungen Mädchenkörpers, dagegen kann man sich den Marmorwerken gegenüber einiger Einwände nicht enthalten. Dr. Paul Kühn zieht in einer seiner geistvollen Besprechungen sehr treffend die späte Plastik Michelangelos zum Vergleich heran, jenes Brillieren mit der Darstellung gesuchter und komplizierter Stellungen, das auf dem Gebiete der Malerei in gewollten Verblüffungen durch scheinbar unmögliche Verkürzungen sich dokumentiert. Diese Arbeitsmethode, die Figur in den vorhandenen Block eingeschlossen sich zu denken und erst nach dieser Gedankenoperation, schon nicht mehr in der göttlichen Urunabhängigkeit, die bildende Phantasie walten zu lassen, verführt leicht zu Experimenten und birgt die Gefahr einer Tyrannei des Materials in sich. Es braucht nicht erwähnt zu werden, daß die einzige Modellierkunst Klingers auch in diesen selbstwillig gesteigerten Aufgaben glänzend sich bethätigt, und wiederum unvergleichlich ist die volles, warmes Leben gebende Behandlung des Marmors. Man muß Ehrfurcht vor der gewaltigen Schaffenskraft dieses Könners hegen, wenn man bedenkt, daß der Künstler gleichzeitig sich mit einer malerischen Arbeit größten Stils befaßt — der Ausschmückung des Treppenhauses des Museums. In nicht genug zu billigender Munificenz haben ihm die städtischen Behörden ein Atelier errichten lassen, das in seinen Lichtverhältnissen und Raummaßen genau dem Treppenhause entspricht. Vier Wandgemälde sollen geschaffen werden, „Morgen", „Mittag", „Abend" und „Nacht" darstellend. Das klingt nicht überwältigend originell, aber in dieser Aufgabe ist dem Genius des Künstlers eine fast unbegrenzte Bahn erschlossen, und Max Klinger wird in diesem weit sich hinbreitenden Felde die Riesenkräfte seines Geistes schon zu nützen wissen.

Von den rasch wechselnden Wanderausstellungen verdienen einige erwähnt zu werden. Die bedeutendsten fanden in dem wackeren „Kunstverein" statt, an Umfang und Gesamtwert am hervorragendsten war die Frühjahrsausstellung der Arnoldschen Hofkunsthandlung in Dresden. Die Dresdner Landschafter zeigten sich von ihrer besten Seite; sie glänzen nicht durch das Pathos eines Sujets oder durch äußere Effekte, der intime Reiz ihrer einfachen Landschaften wirbt weit weniger stürmisch und gewaltsam, aber um so eindringlicher um die Liebe des Beschauers. Ein „Abend" Bantzers, Ritters „Landstraße im Juni", eine köstliche Kanallandschaft Baums strömen solchen sympathischen Zauber aus. Dahinter stehen Dreydorff und Otto Fischer mit Landschaften, Stremel und Kühl mit meisterhaften Interieurs und Sterl nicht zurück. Außer den Bildern der Dresdner umfaßte die Ausstellung u. a. eine prächtige Kiefernlandschaft Leistikows, zwei Schneestimmungen Hans Oldes nnd eine

geradezu plastisch wirkende „Kastanienallee" von Gleichen-Rußwurms. Das Porträt war durch ein schlichtes, liebevolles Bild Klaus Groths von Hans Olde und ein originelles, violett in violett gemaltes Damenbildnis Zwintschers vertreten. Die „lyrische Traumstimmung" der Landschaften Ludwig von Hofmanns soll wohl durch die Figuren der Staffage noch verstärkt werden, diese Absicht kehrt sich aber in das Gegenteil um, sobald die Zeichnung der Staffage nicht einwandfrei ist. Die Staffage stört dann das Entstehen jeder mitempfindenden Stimmung. Sonderausstellungen veranstalteten ferner im „Kunstverein" Hans von Bartels, Ch. J. Palmié, Richard Pietzsch u. a. Eine durch Eigenart hervorstechende Porträtkollektion sandte Fritz Erler, ein ganz herrliches Einzelbild Walter Georgi: „Mittagsstunde", das Stück Ufer eines Barockparkteichs im Schatten rotblühender Kastanien.

Im Kunstsalon Mittenzwey-Windsch waren eine Ausstellung des Märkischen Künstlerbundes in Berlin und die des Münchner Malers und Radierers Maximilian Dasio von Interesse. Die Radierungen des letzteren, insbesondere der musikalische Rhythmen in reichbewegten Gruppen darstellende Cyklus, sind entschieden höher zu werten als die Gemälde, die teilweise recht theatralisch und sensationell zugestutzt wirkten. Zwei andere Veranstaltungen des Salons standen sogar ganz eingestandenermaßen unter dem Zeichen der Sensation: eine Sonderausstellung Wolffroms und ein „afrikanischer Totentanz" von Hellgreve. Bei Pietro del Vecchio sah man u. a. den „geheimen Auftrag" Stucks und eines der ausgezeichneten Liebermannschen Dünenbilder, „die Sorge um den Letzten".

Der Architektur erwachsen in jüngster Zeit nach Durchführung mehrerer Straßendurchbrüche und vor allem durch die Niederlegung der Pleißenburg würdige Aufgaben. So hat sich der „Leipziger Künstler-Verein" nach den Plänen des Architekten Drechsler ein eigenes Haus errichtet. Es bildet in seiner äußeren Schlichtheit bei einer ausgezeichneten Verteilung des Innenraums das mustergiltige Zeugnis einer weisen Selbstbeschränkung, die durch die Geringfügigkeit der verwendbaren Mittel geboten war. Anstatt kostspieliger Ornamente werden den wohlgegliederten Flächen des Außenbaus Bronzereliefs von Klinger und Seffner zu würdigerer Zierde gereichen. Die Aufgabe, der Leipziger Bank einen Palast zu erbauen, hat Arwed Roßbach übernommen, der jüngst erst durch die Erneuerung der Universität und der Paulinerkirche frische Lorbeeren sich errang. Das Modell des Bauwerks ist in Paris ausgestellt, ebenso wie das des von Licht zu erbauenden neuen Rathauses. Obwohl zu dem letzteren Bau eben erst die Gerüste errichtet werden, kann man schon jetzt sagen, daß dieses neue Rathaus keines Ehrlichen ungeteilten Beifall finden wird. Und das deshalb: in einem Anfall lokalpatriotischer Monomanie bestanden die maßgebenden städtischen Behörden darauf, den Trutzer, den alten, dicken, kreisrunden Turm der ehemaligen Festung Pleißenburg, zu erhalten. ‚Es sei ein Wahrzeichen Leipzigs', hieß es, ‚und das gälte es zu bewahren!' Aber dieser Trutzer steht an einer ganz unmöglichen Stelle des Grundrisses — wenn man die Hauptfaçade betrachtet, ein gutes Stück nach hinten und zugleich nach links von dem natürlichen Mittelpunkt weg —, und soll doch die Krönung des Ganzen darstellen —, ein wahrer Pfahl im Fleische des Rathauses. Nebenbei gehen im Volk Gerüchte, daß es in diesem Turme fürchterlich sei — durch Scharen ehrwürdigen, ureingesessenen Ungeziefers, und daß das ruhmbedeckte 107. Regiment nicht zuletzt aus diesem Grunde aus seiner Kaserne bis beinah zur preußischen Grenze retiriert sei, nachdem alle Feldzüge gegen die winzigen Feinde resultatlos verlaufen wären. Im

Ernste: ich glaube, wenn die Leipziger ihr neues Rathaus mit recht hellen Augen besehen, werden sie das ‚Wahrzeichen' recht gründlich satt bekommen.

Soviel über die bildenden Künste. Über die redenden ist wenig zu sagen. Schillings' „Pfeifertag" errang nur einen bestrittenen Erfolg. Der Text des Grafen Sporck ist, gelinde gesagt, eine Geschmacklosigkeit. Was lohnt es dann, über die Vorzüge der Schillingsschen Musik, vor allem über die geistreiche, erstaunlich gewandte Verarbeitung der zahlreichen Motive und über die Finessen der Instrumentation, sich zu verbreiten? Der eine Tadel, daß der Komponist die — Schwäche oder vielmehr die Unmöglichkeit des Textes nicht erkannte, wiegt alle späteren Vorzüge auf. Das Werk ist von vornherein verunglückt. „Unser Leben währet 70 Jahre", und eine Partitur wie die des „Pfeifertags" entsteht nicht von heute auf morgen, sie bedeutet ein ganz gehöriges Stück Leben. Künstler wie Schillings müßten sich am ehesten hüten, auch nur einen kleinen Teil eines so reich begnadeten Lebens zu verschwenden. Das sind sie ganz gewiß der Mitwelt und — vielleicht auch — der Nachwelt schuldig. Die Aufführung der heiteren Oper war in jeder Hinsicht vortrefflich.

Interessante Abende gewährten drei Gastspiele Dr. Ludwig Wüllners. Er trat als „Tannhäuser", „Lear" und „Manfred" auf. Als Sänger und Schauspieler konnte er nicht befriedigen, wenn auch seine Darbietungen eine starke Eigenart verrieten. Herrliches leistete er dagegen in der melodramatischen Partie des Titelhelden von Byrons Manfred-Drama, zu dem Robert Schumann die congeniale, erhaben schöne Musik geschrieben hat. Daß der bewundernswert musikalisch sprechende Künstler die ganze Rolle auf den hochpathetischen Ton des Melodramas stimmte, war um der Einheit der Leistung willen nur zu billigen; die Anrufung der Astarte erschütterte im Innersten. Fast könnte Wüllner einen dazu verleiten, trotz des Mißerfolgs der „Königskinder" an die Möglichkeit einer Wiedererweckung des Melodramas zu glauben, aber es giebt zu wenig seinesgleichen, sodaß es wohl bei der reinlichen Scheidung zwischen Schauspiel und Oper sein Bewenden haben wird.

Als letzten erwähnenswerten Ereignisses sei endlich eines Goethe-Cyklus gedacht, der, alle bühnenüblichen Dramen, etwa mit Ausnahme der „Stella", umfassend, ohne gerade zu enthusiasmieren, im allgemeinen würdig verlief. Sogar eine Première fand innerhalb des Cyklus statt. „Satyros" oder „Der vergötterte Waldteufel", eine kleine Swinegelei aus dem Jahre 1773 (oder 1774), erweckte beim Publikum erst ein Schütteln des Kopfes, dann — das Stück war ja von Goethe — den gewohnten Achtungsbeifall. Den Zeitgenossen aber wurde der erhebende Triumph, in einem sich dem Größten aller Zeiten über zu wissen, — in der Kultur der kandierten Zote. Die Schwänke des Monsieur Georges Feydeau sind nämlich ganz entschieden viel amüsanter als dieser etwas langstielige „Satyros". Z. B. „Die Dame von Maxim", die das Meßthalerensemble jetzt zur Abwechslung spielt, nachdem Tolstois „Nacht der Finsternis" verboten worden war und Ernst Pranges „Kain" keine sonderliche Aufnahme gefunden hatte.

Franz Adam Beyerlein.

Kritik.

Die Inſel.

Meine Randbemerkungen über die Herausgeber der „Inſel“ haben, wie ich aus zahlreichen Zuſchriften erſehen kann, eine gewiſſe Wirkung ausgeübt. Zuſtimmungen, deren Träger Namen guten Klanges haben, und die mich zu ſchärferen Angriffen veranlaſſen möchten, aber auch ein beleidigender Schmähbrief flogen mir ins Haus. Ich fühle mich veranlaßt, erſtere ad acta zu legen, letztern aber hier zu beantworten. Ein Mitarbeiter der „Geſellſchaft“, cand. med. Curt Piper-Freiburg i. B., behauptet, daß ich kein Recht hätte, in „Privatverhältniſſen zu ſchnüffeln“, daß ich ein „neidiſcher Nörgler“ bin u. ſ. f. Sachlich habe ich darauf zu bemerken, daß ich keine Zeile geſchrieben und keinen Finger gerührt habe, um die Nachrichten über die „Inſel“ zu erhalten, die ich veröffentlicht. Münchner Dichter, deren Namen den Herrn Piper ſtutzig machen würden und deren Empörung über den „Inſel“-Unfug ebenſo echt iſt wie die meinige, trugen mir dieſe Nachrichten zu. Wenn der Herr ſich ein wenig meine Anſchauungen über Kunſt und volkstümliche Kunſt, meine Gegnerſchaft zur Atelierkunſt ꝛc. ins Gedächtnis zurückrufen würde, ſo würde ihm deren Übereinſtimmung mit meinem Angriff auf die „Inſel“ klar ſein. Daß ich ein „neidiſcher Nörgler“ bin, je nun, — das ſtimmt zur Heiterkeit. Ich mache von dem Recht auf Meinung im umfaſſendſten Maße Gebrauch. Ich ſchwöre nicht auf Namen wie Bierbaum, Dehmel, George u. ſ. f., ſondern beuge mich nur dem imponierenden Können, dem Kunſtwerk! Die blindwütige Anbetung bloßer Namen überlaſſe ich denen, die wohlig in Herdeninſtinkten plätſchen und die gern dort folgen, wo ein Tier mit großer Bimmelglocke um den Hals vorangeht. In dieſem Sinne Herr Piper, rate ich Ihnen ruhig in ſolcher Gefolgſchaft zu bleiben, indes ich als „neidiſcher Nörgler“ gern abſeits ſtehe. Ich werde eben nicht aufhören zu ſagen, daß eine ſchwarze Katze ſchwarz iſt, die „Inſel“ ein Unfug und Ihre Zuſchrift ungezogen.*) Dr. Ludwig Jacobowski.

Lyrik.

Chriſtian Morgenſtern, Ein Sommer. Verſe. Berlin, S. Fiſcher. 8°. 80 S. M. 1,—.

Ein kleines Buch und eine große Gabe, ein kurzer Sommer und ein reiches Glück, winzige Verſe und das ganze Leuchten der Sonne darin, ſo leb' ich das Büchlein in mir nach und ſo beginne ich es zu lieben. Immer voller und herrlicher entwickelt ſich dieſer Mann, immer ſchlichter wird ſeine Kunſt, immer ehrlicher ſein Ausdruck. Vor Jahren habe ich zu ſeinem Erſtlingswerk „In Phantas Schloß“ kein Verhältnis finden können. Heute kenne ich die tiefe Poeſie dieſer ſtillen Dichternatur ganz und vermag von ſeiner Pſyche vieles aufzunehmen. Die älteſten Motive kommen vor, und doch in neuer Form und mit blitzwirkender Sicherheit, neue, fremdartige Gefühle taſten ſich zu eigener Sprache durch. Überall wird und blüht Poeſie, wo der Dichter hinſieht, wo ſeine Hände hingreifen. Ein Lied nur ſetz ich her, weil ſeine zweite Strophe von unſäglicher Schönheit iſt (S. 32):

---

*) Wie man mir mitteilt, haben die Inſel-Millionäre einem halbdutzend jüngerer deutſcher Dichter eine Art Jahrgehalt ausgeſetzt, damit ſie ihnen das Vorkaufsrecht über ihre Manuſkripte überlaſſen. Das iſt ein anerkennenswerter Schritt auf dem Wege, nicht Papierfabriken und Druckereien, ſondern — die Litteratur zu unterſtützen. L. J.

Nebel lag überm Land,
und die Bäume rauschten so sacht,
da gab mir deine liebe Hand
ihr erstes, süßes „Gutenacht".

Und ich dann noch in den Nebel ging —
und die Bäume wühlten in meinem Sinn —
und ich bebte und redete vor mich hin —
und mein Auge voll Thränen hing.

Wer das nicht als tiefste Lyrik empfindet, mit dem werde ich mich über Poesie nicht verständigen können. L. J—i.

Liebe und Leben. Moderne Gedichte von K. Frankhausen. 2. Aufl. Straßburg, J. H. Eduard Heitz (Heitz & Mündel). 8°. 80 S.

Leyer, Wanderstab und Sterne. Von Leo Sternberg. Wiesbaden, Heinrich Staadt. 125 S.

Schlimme Kinder. Von Oskar Pach. Wien, G. Szelinski. 40 S.

Psyche. Gedichte von Else Kastner-Michalitschke. Wien, W. Braumüller. 8°. 87 S.

Das Weib. Mysterium von M. von Tiefenberg. Berlin, Carl Duncker. 8°. 71 S.

Frankhausen nennt seine Gedichte „modern" nach der Formel lucus a non lucendo. Zu empfehlen ist das Buch nur als schätzenswerte Zusammenstellung fast aller lyrischen Trivialitäten, allerdings in sprachlich unzulänglicher Form. Zuweilen gewährt die Lektüre eine ungetrübte Heiterkeit, z. B. wenn man liest:

„Bist so hager, bleich,
Wie 'ne Totenleich."

Für Leichen, besonders von Selbstmördern, ist der Verfasser überhaupt sehr eingenommen; S. 25 ertränkt, S. 27 erschießt sich einer; S. 58 wird eine weibliche Wasserleiche, S. 59 ein Erhenkter vorgeführt. Dankenswert ist die Darstellung des „Dichterloses":

Allem zu entsagen,
Bitter dann zu klagen,
Dies sein Elend übergroß,
Gar sein Lied noch singen
Und in Verse bringen
Ist des Dichters Jammerlos."

Oskar Pach ist ein kleiner Witzbold, und manche seiner kurzen, mit überlegenem Lächeln leicht hingeworfenen Gedichte vermögen die Dinge dieser Welt in eine groteske Perspektive zu rücken. Nur sollte er das Sticheln auf die „Modernen" lassen — es scheint, daß er doch manches von ihnen gelernt hat: wenigstens sind seine Verse zuweilen auf einen ähnlichen Ton gestimmt, wie die des — von ihm durchaus nicht übertroffenen — Dr. Owlglaß im „Simplicissimus".

Else Kastner-Michalitschkes Gedichte sind in vornehmer Sprache gehalten; es fehlt der Verfasserin aber die Fähigkeit, eine Situation mit scharfen Strichen festzuhalten. Eine wunderschöne Wendung hat mich überrascht. Die Dichterin spricht von einem „seltsamen Weh", das sie bedrückte:

„Ich nannt' es Heimweh — bis du wiederkamst
Und mir den Schleier von der Seele nahmst."

Es ist eine große Keuschheit in dem Buche. Wie manche vom Leben getäuschte Frau rettet sich Else Kastner-Michalitschke in die Liebe zu ihren Kindern:

„Das Gold, das von den Schläfen mir geglitten,
Blieb leuchtend auf drei Kinderköpfchen liegen."

Sternberg hat hübsche, zuweilen sogar tiefe Gedanken; aber seine Gedichte sind verunziert durch gezwungene Wendungen und eine unerhörte Mißhandlung des Reims und der Sprache. Er apostrophiert fall'nd, bring'n, sein' (für seinen!), macht des Reims wegen „schmält" aus „schmälert", „gesegent" aus „gesegnet". Das einzige Gedicht, dessen zarte Stimmung durch keine Ungeschicklichkeit des Ausdrucks zerstört wird, ist „Zittergras" (S. 77). Sein Schaffen gemahnt, um seine eignen Worte zu gebrauchen,

„An den Zusammenbruch
Halben Gelingens."

Tiefenberg hat sich ein gewaltiges Problem gestellt: die Frage nach dem Zweck des Lebens. Leben ist aufsteigen von Form zu höherer Form.

„Die Form zu nähren hat nur einen Zweck,
Weiter zu bauen über sie hinweg."

Das Weib ist die Trägerin des Lebens, geschlechtliche Vereinigung ohne Liebe als Sünde gegen das Leben die „tiefste Schuld". Der Engel des Todes zeigt dem Engel des

Lebens den Fall des Weibes — und des Mannes. Das mußte so kommen, denn

„Ist es nicht Leben, wenn Schößlinge rauben
In wildem Triebe ihres Stammes Säfte?"

Die Befreiungsversuche des Weibes sind bisher vergeblich. Darum hat der Tod eine Auslese zu vollziehen, „daß das Leben lebe". Die Liebe selbst ist noch nicht gestorben; noch träumt ein Weib, das einem ungeliebten Manne Kinder geboren hat, davon, ein Kind von dem Geliebten zu empfangen. Es sind moderne Gedanken, wie sie Nietzsche und Dehmel schon ausgesprochen haben; Bilder und Verse, die in ihrer gewaltigen Starrheit an Sascha Schneider erinnern. Der Dichter führt uns unmittelbar vor das Wesen der Dinge; wir sehen das Leben „gleichsam in eines Spiegels Glänzen" und hören „die Seelen singen"; wir sind im Reiche Dantes und der Goetheschen „Mütter".

Hans W. Fischer.

Romane.

S. Hoechstetter, Bis die Hand sinkt. Roman. Dresden, Carl Reißner.

Elisabeth Gnade, Nordlicht. Roman. Dresden, Carl Reißner.

Carl Bulcke, Triebsand. Roman. Dresden, Carl Reißner.

Rudolf Herzog, Das goldene Zeitalter. Dresden, E. Pierson. M. 3,—.

Alfred Bock, Bodo Sickenberg. Berlin, F. Fontane.

Lichtenberg schlägt einmal vor, „man sollte Bücher einliefern lassen wie Sperlingsköpfe an manchen Orten." Er mochte dabei wohl weniger an eine große Recensieranstalt als an die energische Vernichtung litterarischer Überflüssigkeiten gedacht haben. Ich bezweifle wirklich, daß mit der Einsendung solcher landläufigen Romane an kritische Organe irgend jemandem ein Gefallen geschieht. Der Kritiker wird unnötig gereizt, sofern er so ehrlich ist von den „Waschzetteln", welche die Herrn Verleger immer noch kühn genug sind, beizulegen, keinen Gebrauch zu machen. Die Romane aber sind meistens so sehr jenseits von Gut und Böse, daß die Lektüre fast nie zu einer wirklichen Kritik führen kann.

Ich bitte nach diesem einleitenden Klagelied um Nachsicht für meine sämtlichen Klienten. Ob sie aus Ehrgeiz, aus materiellen Bedürfnissen, oder um der gelangweilten Menschheit Unterhaltung zu bieten, geschrieben haben, gleichviel, diese Werke gehören sämtlich nicht zur Litteratur im eigentlichen Sinne und sind um Gottes Willen nicht tragisch zu nehmen. Allein dem Roman von Fräulein Sophie Hoechstetter kann ich auch diese mildernden Umstände nicht bewilligen. Es ist reines Blaustrumpffabrikat. Die Heldin, eine der vielen „unverstandenen Frauen", welche die Emanzipation auf dem Gewissen hat, fühlt, als Pfarresgattin in ein einsames Nest verschlagen, plötzlich einen intensiven Dichterdrang in sich. Sie wird aber schließlich von ihrem Leiden geheilt und beschließt ihre ganze Kraft der Frauenfrage zu widmen. Dichterin, gehe hin und thue desgleichen, ich werde dann die auf die Lektüre verwandte Zeit nicht als verloren ansehen! In diesem Roman wird entsetzlich viel über Kunst und Litteratur gefa—belt. D'Annunzio, Ibsen, Goethe, Andersen, Rembrandt, Dürer, Maeterlinck. Die Weisheit, daß die Schmerzen und Wonnen, die er (der Dichter) schildert, nicht erdichtet sein dürfen, sondern aus der Wahrhaftigkeit des eigenen Erlebens kommen müssen, hat die Verfasserin selbst nicht beherzigt. Recht sinnig sind die überdeutlichen Anspielungen auf bekannte Persönlichkeiten, auf allerlei Verleger ꝛc. Von der Vorbemerkung, daß der vorliegende Roman zwischen den Werken „Sehnsucht — Schönheit — Dämmerung" und „der Dichter" entstanden ist, wird die Litteraturgeschichte gebührend Kenntnis nehmen.

Elisabeth Gnades „Nordlicht" will schon höher hinaus; hier ist Streben und Erzählungstalent nicht zu verkennen, wenngleich die Verfasserin sich von litterarischen Urbildern, besonders von den „Einsamen

Menschen" und „Klein Eyolf" überstark beeinflussen ließ. Dadurch erhalten Menschen und Dinge ein recht konventionelles Gepräge, vor allem diese lebenslustige, kokette Wittwe! Es gelingt der Verfasserin auch nicht in dem Helden wirklich einen Mann der Wissenschaft zu schildern. Wahre Wissenschaft ist ganz etwas anders! Und dann Sätze wie: „Margot lächelte wohlig beglückt, wie von einer warmen Luftwelle umschmeichelt" (S. 38.)!

„Triebsand" von Carl Bulcke schildert in sauberen, warmen Farben ein Lebensabenteuer eines nach Wannberg im Ostpreußischen verschlagenen Referendars. Das wesentlich lyrische Talent des Verfassers, dem ja ein paar recht hübsche Gedichte gelungen sind, giebt dem Roman eine gewisse idyllische Weichheit, mit der ein allzu unbedeutendes Motiv und eine wenig scharfe Charakterzeichnung übereinstimmt.

„Das goldene Zeitalter" von Rudolf Herzog ist amüsanter. Es beginnt mit Beduinenfrauen und Leberflecken und endet mit einer doppelten Verlobung. Es wird sehr gut gegessen und sehr gut getrunken. Die Damen des Romans sind zwei sehr reiche und sehr schöne Mädchen, eine tizianische Schönheit und ein allerliebstes Cousinechen. Die Fabel ist eine Variation von Heines „Ein Jüngling liebte ein Mädchen", nur kommen hier die beiden Hauptpersonen mit einer Vernünftigkeit, die bei rasend Verliebten nicht alltäglich sein soll, zu der Erkenntnis, das ihr Liebesrausch nicht zu einer glücklichen Ehe führen würde. Es erfolgt also eine andere Gruppierung. Das alles ist flott und nett erzählt, und trotz der Tiefe der Leidenschaften ereignet sich nichts Unpassendes.

Alfred Bock hat Routine. Weil das Soziale modern ist, wählt er einen Zigarrenfabrikanten zum Helden, und in der Schilderung des Fabrikmilieus geling ihm manches ganz ansprechend und selbständig. Um so konventioneller ist die Haupthandlung durchgeführt, die in einem Ehebruch ihren eklatanten Abschluß findet. Es wird auch hier wieder viel Litteratur und Kunst getrieben — Goethecitate und Volkslieder die Menge — und leider recht wenig Kunst produziert.

Hans Landsberg.

Otto Ernst.

Jugend von heute. Eine deutsche Komödie in 4 Akten von Otto Ernst. Hamburg, C. Kloß.

Künstlerisch ist dieses Drama, das vom verlorenen Sohn handelt, der durch ein paar Uebermenschen verführt und nun durch die Liebe, Selbsterkenntnis und einen Messerstich dem bürgerlichen Leben und der Familie wiedergegeben wird, einfach nicht ernst zu nehmen. Der Verfasser arbeitet mit gänzlich verbrauchten Motiven, karrikiert statt zu charakterisieren, — kaum daß noch ein gewisses Maß von technischem Können übrig bleibt. Von wahrhaft spießbürgerlichem Geiste erfüllt, ist er in seiner gemachten Rührseligkeit der reine Iffland, und wenn er etwas witziger wäre, der pure Kotzebue. Wichtiger ist, daß der „Dichter" in diesem dramatischen Zerrbilde die „Jugend von heute" zu schildern unternimmt und mit seiner groben Zeichnung im „Volke" anscheinend viel Anklang gefunden hat. Diese Jugend wird ausnahmslos von „Uebermenschen" repräsentiert. Vor allem ist da ein gewisser Schriftsteller Egon Wolff zu sehen, dessen Modernität wesentlich darin besteht, daß er stets schmutzige Wäsche trägt und auch sonst nichts von Reinlichkeit hält. Wolff hat schlechthin blödsinnige Gedichte in freien Rhythmen geschrieben (eine witzige Anspielung auf Arno Holz) und „eine Sache in 5 Akten behandelt das tägliche Leben einer sechsköpfigen Familie; am Schlusse sollen alle wegen Sittenverbrechens verhaftet werden, sie entziehen sich aber der brutalen Gewalt, indem sie sich gegenseitig erschießen." Die hier geschilderte Jugend ist von einem unglaublichen Dünkel, sie hat Shakespeare, Goethe, Beethoven längst überwunden, schwört nun auch auf Nietzsche und

Ibsen, nennt Schiller einen „Blechkopf“ ꝛc. Herr Ernst thut mir herzlich leid. Mit was für einer Jugend muß dieser biedere Philister zu thun gehabt haben! So freudig wir eine witzige Karrikatur moderner Auswüchse begrüßen würden, diese Satire baut nirgend auf wahren Verhältnissen auf, es ist das Drama der Reaktion gegen den modernen Menschen, und es ist, litterarisch betrachtet, ein Pasquill schlimmster Sorte. Vor hundert Jahren hat Kotzebue im „hyperboreischen Esel“ Friedrich Schlegel, einen Geistesverwandten Nietzsches, in ähnlicher Weise, nur ungleich witziger, verunglimpft. Herr Otto Ernst steht Schulter an Schulter mit Kotzebue. Wohl bekomm's ihm!

Hans Landsberg.

„Los von Hauptmann!“

I.

Mit diesem Ruf schickt Hans Landsberg eine zwar einseitige, aber ehrliche kritische Studie über Hauptmanns Werke in die Welt (Berlin, Hermann Walther, 79 S.). Los von Rom! klingt's aus dem katholischen Deutsch-Oesterreich — und die Leute konvertieren zum Altkatholizismus oder zum Protestantismus oder sonst einem — ismus. Das ist Politik und Herdengefühlssache. Im Kirchlichen mag das gut sein und einen vernünftigen Sinn haben. Aber in Kunst und Dichtung? Auch da — Sklavenaufstände? Los von Hauptmann! — Wer soll los von Hauptmann? Doch nur, wer sich von ihm geknechtet fühlt? Doch nur, wer eine Ehe mit ihm eingegangen u. s. w.? Ich verstehe das nicht. Ich war nie mit Hauptmann verheiratet. Ich nahm seine Werke mit Dank, wenn sie mir gefielen; ich lehnte sie mit Achtung ab, wenn sie mir nicht gefielen. Ich kenne und anerkenne in der Kunst so wenig einen Papst und ein Dogma wie in der Religion, in der Politik oder sonstwo. Mir ist keine Hauptmann-Kirche, kein Hauptmann-Bund bekannt, davon man sich lossagen müßte. Meines Wissens hat auch Hauptmann niemals ein gemeinverbindliches ästhetisches Dogma verkündigt. Er ist ein freier Künstler, nur an seine Natur, sein Talent, sein inneres Lebens- und Schaffensgesetz gebunden. Das verpflichtet nur ihn, sonst keinen Menschen auf der Welt. Jeder mag seine Werke nehmen und deuten und werten wie er will. Wir leben im Reich der Kunst in voller Freiheit. Jeder nach seiner Art, jeder nach seinem Vermögen. Oder ist Hauptmann eine Gefahr, ein Verderb für andere? Die können mir leid thun, aber schätzen und schützen kann ich sie nicht. Auch Landsberg kann das nicht.

Beim besten Willen kann ich also aus dem Weck- und Kriegsruf „Los von Hauptmann!“ nichts anderes heraushören als das alte Lied von der „Ueberwindung“, das neben andern seinerzeit Hermann Bahr mit soviel Bravour und Hohe C-Tenor-Begeisterung dem Naturalismus angestimmt. „Ueberwindung des Naturalismus!“ Hei, wie das klang! Und wie das den Grünschnäbeln imponierte, deren Stimme noch im Mutieren war, und den Ausgesungenen, die von Erinnerungen und Sehnsüchten zehrten, und den rituell Beschnittenen oder von Haus aus Impotenten! Ach, diese ganze sixtinische Kapelle vermochte keinen einzigen der ewigen Naturlaute zu übertönen, die in der Kunst fort und fort erklingen, keines jener ewigen Kraftmotive niederzuzwingen, darauf alle echten Künstler und Dichter gestimmt sind. Und Hauptmann als Hauptmann ist echt. Und als schlesischer Heimatspoet und naturalistischer Bühnen-Idylliker ist er groß und in seiner Spezialkunstwerkerei unüberwindlich. Es wird eine Zeit kommen, wo er weniger in der Mode ist und weniger von den Theaterdirektoren bevorzugt wird. Aber das beweist nichts gegen ihn und seine Kunst. Das beweist blos die Veränderlichkeit des Geschmacks, die auf dem ganz natürlichen und gesunden Gesetz der Bewegung beruht. Das haben auch die Größten und Stärksten an sich erleben müssen: Shakespeare und Goethe und Calderon und Molière und die anderen. Aber es wird keinem Vernünftigen einfallen, da von „Ueberwindung“ zu fabeln und zu faseln. Denn die also „Ueberwundenen“, von denen sich Zeit- und Menschheitsteilchen losgesagt, kehren ewig wieder, in unverwüstlicher Kraft und Herrlichkeit. Ich finde also nichts Arges und Gefährliches darin, daß die Menschen zeitweilig das Bedürfnis haben „Los!“ zu schreien und sich als „Ueberwinder“ zu fühlen.

M. G. Conrad.

II.

Hans Landsberg! Los von Hauptmann! Berlin, Hermann Walter, 79 S.

Daß Gerhart Hauptmann heut nicht mehr an der Spitze marschiert, daß die Sehnsucht nach einem neuen Führer allgemein ist, daß pfeifen die Spatzen von den Dächern. Um so unangenehmer wirkt der marktschreierische Titel dieser Broschüre, der befürchten läßt, man wolle dem toten Löwen noch einen Tritt versetzen. Landsberg verfolgt in seiner verständigen, flott abgefaßten Schrift nicht diese unedle Absicht. Ohne gerade originell zu sein, zeigt er einsichtig, daß wir heut andere sind wie damals, als Hauptmann zuerst auf den Plan trat, daß wir Idealisten, Individualisten und Romantiker geworden sind, die in dem Dreigestirn Nietzsche, Ibsen und Böcklin den Zeitgeist erkennen und verehren. Wir sind durch die kalte, nackte Wahrheit ernüchtert, in der unser Wesen nicht ohne Rest aufgeht. Wir wollen wieder das Irrationale spüren, das Wunderbare, das Romantische.

In der Litteratur herrscht nach einem Wort Heinrich Heines der Brauch der nordamerikanischen Wilden, bei denen die Söhne die Väter totschlagen, sobald diese alt und schwach zu werden anfangen. Je lauter unsere Besten einst Hauptmann zugejauchzt haben, um so lauter, fürchte ich, wird jetzt das „Kreuzige!" erschallen. Das wäre ein bitteres Unrecht. Niemand kann über seinen Schatten springen, und Hauptmann hat uns nichts versprochen, er hat nicht poetische Manifeste und Programme ausgehen lassen, sondern wir haben vom ihm etwas vorausgesetzt, was er schlechterdings nicht erfüllen konnte. Hauptmann ist derselbe geblieben, wir haben uns geändert. Jetzt will man so thun, als habe er geirrt, während doch einem wirklichen Dichter der Weg von seiner Natur vorgezeichnet ist. Nein, wir haben geirrt, und anstatt ihm nun schnöde zu verleugnen und mit Steinen zu bewerfen, müssen wir ihm danken für das, was er uns hat geben können, und uns bei ihm entschuldigen, daß wir ihn zu seinem großen Schaden falsch gewertet haben. Hauptmann ist sich selbst treu geblieben und hat, was ihm unvergessen sein soll, in der Geschichte der deutschen Litteratur eine wichtige Aufgabe erfüllt.

Das erkennt auch Landsberg an. Seine Schrift ist nicht so zersetzend, wie man zunächst anzunehmen geneigt ist. Sie sucht Hauptmanns Dramen gerecht zu werden, indem sie sie Stück für Stück feinsinnig analysiert. Landsberg darf hier wirklich als guter Hauptmann-Kenner das Wort führen. Er will keine Parteischwenkung herbeiführen, sondern eine ernste Abrechnung mit der Zeit halten. Daß Hauptmann als Repräsentant und als Sündenbock einer ganzen Richtung herhalten muß, zu deren Führer und Propheten er sich niemals aufgeworfen hat, das hat er dem Überschwang seiner Götzendiener zu danken.

Was ist uns Gerhart Hauptmann gewesen! Nun schreitet die Zeit über ihn hinweg — ein trauriger Anblick. Sic transit gloria mundi! Wenn sich aber auch jetzt unsere Wege trennen, so gebietet es doch die Pflicht, dem Abtretenden noch einmal zu versichern, daß er in den Augen der unbefangenen Beurteiler und historischen Betrachter der wahre, reine und urdeutsche Dichter bleibt, als den er sich auf freilich engem Gebiet bewiesen hat, und daß wir vor allem ihm es zu danken haben, wenn eine schlimme Periode poetischer Flachheit und Unnatur seit anderthalb Jahrzehnten hinter uns liegt. Und eines dürfen wir nicht vergessen: noch haben wir keinen neuen Führer in Deutschland.*)

Harry Mayne.

Wagner-Probleme und Sezession in Wien.

Die deutsche Kultur vermochte seit 1866 in Wien keinen Kritiker großen Stils hervorzubringen. Die verbreitetsten und kapitalkräftigsten Blätter der österreichischen Monarchie sanken aus Mangel an einem hohen, lebendigen Kunst- und Menschheitsideal von Generation zu Generation. Sie haben es mit zu verantworten, daß Kultur und Politik der Deutschen in Österreich ihre Führerrolle in der Habsburger Monarchie eingebüßt haben.

Die einflußreichsten Kritiker in Wien, Eduard Hanslik und Ludwig Speidel, waren Jahrzehnte lang die erbittersten Gegner jeder radikalen Erneuerung und Erhebung des deutschen Kunst- und Kulturlebens. Die große Periode der Richard

*) Muß das sein? Ich bekenne mich ganz zur Ansicht meines Freundes Conrad. Der Ruf „Los von Hauptmann" kann sich meiner Auffassung nach gar nicht gegen Hauptmann richten, sondern gegen die, die an ihm kleben. Schließlich kann keine Kritik die Kunst Hauptmanns, die an ihm echt ist, wirkungslos machen, sondern Kunstwerke nur lösen einander ab und Persönlichkeiten. Als Vorposten-Aeußerung bleibt die Landsbergsche Schrift gewiß ein interessantes Symptom. L. J.

Wagner'schen Reform wurde von diesen entarteten Köpfen nicht begriffen. Ludwig Speidel, ein geborener Württemberger, ein richtiger viereckiger Schwabe, konnte als der berühmte Theater-Oberbonze der „Neuen freien Presse" im Jahre 1876 aus Bayreuth schreiben gelegentlich der epochemachenden Nibelungen-Ausführungen:

„Nein, nein und dreimal nein, das deutsche Volk hat mit dieser nun offenbar gewordenen musikalisch-dramatischen Affenschande nichts gemein, und sollte es an dem falschen Golde des Nibelungenringes einmal wahrhaften Gefallen finden, so wäre es durch diese bloße Thatsache ausgestrichen aus der Reihe der Kunstvölker des Abendlandes."

Höher haben sich Unfähigkeit und Frechheit in einem Kritikerschädel wohl nie verstiegen. Ungeheuerlicher hat sich die Kunstrichterei niemals blamiert. Ach, daß Lächerlichkeit tötlich wirkte! Die Wiener Kunst und Kultur hätte diese Speidel'sche Affenschande nicht noch Dezennien zu ertragen gehabt. Aber Wien ergötzte sich an dieser Affenschande, und so leibt und schreibt der geniale Ludwig Speidel heute noch und feiert journalistc Jubiläen und Ehrentage im Reiche seiner Getreuen. Eduard Hanslik sammelt seine kindischen Kunstberichte und der „Verein für deutsche Litteratur" in Berlin druckt sie in bändereichen Serien und macht dafür Propaganda, soweit die deutsche Zunge klingt. Spotten ihrer selbst und wissen nicht wie. Die Deutschen in Österreich werden noch lange für die sträfliche Fahrlässigkeit zu büßen haben, daß sie die kulturelle Gemeingefährlichkeit solcher Helden wie Speidel und Hanslik nicht rechtzeitig erkannten und ihnen gründlich das Handwerk legten.

Wie man sich auch im deutschen Reich zu den Problemen und Phänomenen der Kunst- und Kulturpolitik in Österreich stellen möge, das tiefe Mißtrauen gegen alles was aus Wien und dem ganzen Kaiserstaate an der Donau Geistiges stammt, ist allgemein. Man wird die skeptische Besorgnis nicht los: Was ist Echtes daran, was Maske, Komödie, Wurstelprater, flüchtige noble Passion? Was ist Natur, was Mode? Müssen wir uns nicht förmlich zwingen, die Österreicher überhaupt noch ernst zu nehmen? Nach all den gräßlichen Leichtfertigkeiten und Widersinnigkeiten! Wir blicken auf die gesünder und ruhiger gebliebene Provinz, auf das starke Bauernblut und Knochenmark der ländlichen Kultur, und so ertragen wir leichter den Verderb der Großstadt und gewinnen Vertrauen zur Regeneration ihrer Nachgebornen, wenn die alten Sünder endlich der Teufel geholt.

Zwei neue kritische Sammelbände aus Wien: „Wagner-Probleme" von Max Graf (Wiener Verlag, 182 S.) und „Sezession" von Hermann Bahr (Wiener Verlag, 261 S.) dürften wir als Anzeichen des Gesundungsprozesses im Wiener Geistesleben begrüßen. Hermann Bahr ist lange von den Berlinern unterschätzt und übel beurteilt worden. Seine Exzentrizitäten gingen der norddeutschen Korrektheit wider den Strich. Eine Augenweide für Ordnungsfanatiker und ein Musterbeispiel für Pedanten wird er ja gottlob nie werden. Aber die gesetzten Leute fangen schon an, seinen fabelhaften Fleiß und sein feuriges Eintreten für alles Neulebendige, sowie sein mehr und mehr heranwachsendes mannhaftes Kämpferwesen zu verstehen und lieb zu gewinnen. Die Süddeutschen haben ihm von Anfang an die Stange gehalten, mochte er auch noch so toll über die Stränge schlagen. Ihn schätzungsweise mit Paul Lindau zu vergleichen, wie es die Litteratur-Orthodoxie von Berlin so gern gethan, ist uns nie eingefallen. Bahr ist ein ganz andrer Künstler- und Charaktertypus als der selige Lindau von anno dazumal. Wir finden, daß ihm heute, nachdem er sich ausgetobt, der praeceptor Austriae sehr gut zu Gesicht steht. Bahr, der väterliche Berater

der jungen Generation, der Patriarch und Gönner voller Wohlwollen und milder Weisheit — die Rolle liegt ihm prächtig. In dem Bande „Sezession" stellt er all die glänzenden Artikel zusammen, die er als Mitrater und Mitthater in der jüngsten Wiener Kunstbewegung in der „Zeit", im „Ver sacrum", im Neuen Wiener Tagblatt u. s. w. veröffentlicht hat. Man bekommt aus diesen Aufsätzen ein gutes, zuverlässiges Bild von den Kräften, die da unten, an der Grenze Halbasiens, am Aufbau der neuen Kunst und Kultur unermüdlich thätig sind und schon auf achtunggebietende Erfolge verweisen können. Wie weit wir dem Bahrschen Ideal einer spezifisch österreichischen Neukultur glauben wollen, ist unsere Sache. Genug, daß überhaupt wieder ein ernstzunehmendes Ideal auflebt. Für mich persönlich ist „österreichisch" ein Begriff, der nur politischen Tageswert hat, also die Bezeichnung für etwas, was auf der Oberfläche liegt. Die Kultur liegt tiefer. Sie liegt im Blut, in der Rasse: Nun kenne ich zwar eine deutsche, eine slavische u. s. w. Rasse im österreichischen Staaten-Konglomerat, aber ich kenne keine österreichische Rasse. Sofern man nicht so naiv oder so raffiniert naturverlassen sein will, uns ein Mischmasch-Produkt aus Deutschem, Slavischem, Madjarischem u. s. w. als lebensfähiges Rassen-Gebilde aufzubinden. Ich bin nicht geneigt, mir das aufbinden zu lassen. So kann in den österreichischen Ländern, infolge ihrer gedrängten Grenzlage und der unvermeidlichen Blutmischung, die deutsche Rasse und ihre Kultur slavisch oder sonstwie gefärbt sein, aber die Grundfarbe kann wie ihr Hauptelement nur deutsch sein. Und nur durch Gelegenheits-Färbung kann sie sich vom Reichsdeutsch abschattieren. Wir brauchen uns übrigens nicht zu ängstigen und über Worte aufzuregen: Mama Natur wird schon ihre Sache recht machen, wenn man ihr nicht allzu sehr die Laune stört, so daß sie uns mit ärgerlichen Mißgeburten erst wieder zu Besinnung und Anstand bringen muß.

Bei dem großen Reichtum von Beachtens- und Lernenswertem, den Bahr in anmutigster Form vor uns ausschüttet, ist es nicht möglich, auf Einzelnes einzugehen. Man nehme das schöne Buch zur Hand und versenke sich darein. Es lohnt sich. Die Reichsdeutschen werden wieder eine reine Freude an den österreichischen Brüdern gewinnen.

Auch das Grafsche Sammelbuch „Wagner-Probleme" ist aus einer Reihe gediegener, prächtig geschriebener Feuilletons zusammengewachsen. Außer dem titelgebenden Hauptteil enthält es noch interessante kritische Studien über Smetana, Brahms, Bruckner, Hugo Wolf u. s. w., sowie eine Serie weniger schwerwiegender Pariser Plaudereien. Das Wagnerproblem ist im Anschluß an Nietzsche mit Geist und Geschmack erörtert. Die Einleitung könnte den reinblütigen Wagnerianer gruseln machen, am Ende merkt er aber, daß die Sache gar nicht so gefährlich ist. Dem feineren Liebhaber Wagnerscher Kunst bringt Max Graf keine neuen Entdeckungen. Von hohem Reiz ist die vornehme, geist- und gemütvolle Art, wie Graf seiner Aufgabe gerecht zu werden sucht. Die von ihm angestrebte Neuwertung Wagners nimmt dem Meister nichts von seiner Größe und Schönheit. — M. G. Conrad.

Erziehung zur Kunst.

Schulmärchen und andere Beiträge zur Belebung des deutschen Unterrichts von Dr. Alexander Ehrenfeld. Zürich, E. Speidel. 8°. 136 S. M. 2,40.

Mir ist es unzweifelhaft, daß der abscheuliche deutsche Unterricht, wie er jetzt zumeist im Deutschen Reich getrieben wird, den größten Teil des deutschen Publikums von den Klassikern forttreibt. Anläßlich der Goethe-Enquete im „Litterarischen Echo" habe ich mir erlaubt, diese Meinung rund herauszusagen. Da gab's einen Lärm! Dr. A. Ehrenfeld gehört zu den Pädagogen, von denen ich manchmal träume, die ich

der lieben Jugend, die nach uns Hirn und Herz zu üben hat, aus tiefster Seele wünsche. Ein Prachtmensch, dieser junge Lehrer des Deutschen an der Bezirksschule Olten in der Schweiz. Die erste Regel des Deutschunterrichts: den Blick der Jugend auf das Konkrete zu lenken, den Sinn für Anschaulichkeit und Plastik zu wecken, weiß Ehrenfeld in meisterlicher Weise zu befolgen. Aus junger Praxis heraus spricht der Mann, aber die wenigen Jahre seiner Lehrzeit hat er wie ein Weiser verwandt und eine Methode erdacht, um den Jungen Liebe zur Sprache und Dichtkunst einzuflößen, eine Methode, der die Zukunft gehört. Nur ein Zitat aus dem Einleitungskapitel „Phantasie und Anschauung" (S. 3 flg.):

„Wer es jemals versucht hat, die Phantasie unserer Kinder zu erziehen, wer sie jemals geprüft hat, inwieweit sie das, was sie schildern, auch wirklich vor sich sehen, der wird erschrecken über diese verkümmerte, verkrüppelte Phantasie, erschrecken darüber, wie früh schon das leere, inhaltslose Wort an die Stelle des Begriffes tritt. Und doch steht das Kind dem Zustand, wo man farbig, in lebendigen Bildern denkt, noch viel näher. Noch schlimmer ist das wild wuchernde Unkraut, das sich bei mangelnder Pflege entwickelt, und man kann noch froh sein, wenn sich die hungrige und unerzogene Einbildungskraft mit leidenschaftlichem Ungestüm auf Indianergeschichten ꝛc. stürzt.

Wie anders hingegen, wenn sie systematisch und gewissenhaft gehegt und gepflegt wird. Wenn wir unsere Schüler in den Stand setzen, sich lebendig in eine gegebene Situation hineinzuversetzen, sich solche Situationen zuletzt selbst zu erfinden, so geraten wir durchaus nicht in Gefahr, statt künftiger pralt scher Geschäftsleute ꝛc. am Ende gar Poeten zu erziehen, ebensowenig, wie der Zeichen- und Musikunterricht uns Ueberfluß an Malern und Virtuosen verschafft. Im Gegenteil, gerade dem praktischen Leben soll das, was hier angestrebt wird, zu gute kommen. Wenn ich meine Schüler dazu bringe, sich die Dinge farbig vorzustellen, den Schatten, den sie werfen, zu sehen, die einfachsten Gesetze der Perspektive nicht zu vergessen, Lust zu sehen und nicht flach zu sehen, so sind die Vorteile, die dies Verfahren hat, einleuchtend; es fixiert, was die Schüler im Zeichen- und naturwissenschaftlichen Unterricht, oder vielmehr noch in freier Luft sich angeeignet haben; es erhebt das Gelernte zugleich auch in eine Sphäre, wo der selbständig arbeitende Geist, der Erinnerungen in ihre Elemente auflöst und zu neuen Gebilden zusammenfügt, herrscht und schaltet. Wenn wir dann aber weiter fortschreitend es dazu bringen, Charaktere zu zeichnen (am liebsten menschliche, nicht abstrakte Repräsentanten von Gut und Böse), sie in Bewegung zu setzen, sie miteinander oder mit dem Schicksal in Konflikt zu bringen, so werden wir nicht mehr nötig haben, in der Lektüre die schönsten Werke der Poesie auf die grausamste Art zu zerpflücken, auf eine Art, die es den meisten Schülern unmöglich macht, nach ausgestandener Schulzeit jemals noch Hermann und Dorothea oder ein Schiller'sches Drama in die Hand zu nehmen. An die Stelle der Analyse tritt die Synthese. Indem sie den Weg untersuchen, auf dem sie zu einer Erzählung gelangen, indem sie ihr eigenes bescheidenes Wert mit dem eines großen Dichters vergleichen, der mit wenigem so viel mehr zu sagen weiß, werden sie mehr lernen und nichts verderben."

Hier kann ich nichts thun, als dem jungen Lehrer ein Bravo über die Alpen zu schicken. L. J.

Prof. Dr. Biedert und Dr. Georg Hirth

haben mit ihren neuen Veröffentlichungen über wichtige Fragen des Kinderlebens jeden aufrichtigen Menschen- und Kulturfreund tief verpflichtet:

„Die Kindersterblichkeit und die nationalökonomischen Verhältnisse." Sonderabdruck aus Biederts Kinder-Ernährung. (Verlag von Ferdinand Enke, Stuttgart. 50 S.)

„Ideen zu einer Enquête über die Unersetzlichkeit der Mutterbrust." Von Georg Hirth. (München, Georg Hirths Verlag. 64 S.)

Wie lebensfeindlich, kunstschädigend und kulturvernichtend die vom christlichen Kirchen-Obskurantismus und der klerikal-reaktionären Heuchelei gepredigte und zum Teil auch in der staatlichen Gesetzgebung hochgebrachte Abkehr vom Sinnlichen gewirkt hat und noch wirkt, ist mit Händen zu greifen. Statt im Animalischen das wahrhaft Seelische zu suchen und zu adeln, haben die schwarzen Kirchen- und Sittlichkeits-Retter und klerikalen Unfehlbarkeits-Apostel nie etwas Dümmeres und Gefährlicheres gewußt, als das „Sündige" und „Tierische" im Menschen dem Seelischen als feindliche Macht, als Teufelswerk entgegenzusetzen und dessen Vernichtung zu predigen. Immer lauter erheben sich heute auch in der wissenschaftlichen Welt die Stimmen gegen dieses gemeingefährliche Treiben der Frommen. Ueberall erstehen wohlgerüstete Streiter für das heilige Urrecht des Menschlichen: im Sinnlichen und Animalischen die Quelle und Grundkraft aller Kultur und Kunst, die Summa alles dessen zu sehen, was auf Erden an Göttlichem entwickelt werden kann. Der wahrhaft sittliche moderne Mensch wendet darum auch allen Problemen der Erhaltung und Fortpflanzung unserer Art und Rasse sein bestes Interesse zu. Durch die von den Kirchen propagierte sogenannte christliche Lebensauffassung wurde alles Natürliche verteufelt und auf den Kopf gestellt. Alles was mit dem Leben und Verkehr der Geschlechter zusammenhängt, wurde als partie honteuse behandelt und mit dem Feigenblatt zugedeckt. So ist die sogenannte christliche Lebensauffassung und Kulturpraxis allmählich zu

einer lebenfeindlichen Macht geworden, die die physische und moralische Gesundheit des Menschengeschlechts aufs schwerste bedroht. Die sozialökonomischen Verhältnisse thaten das übrige, um die Erhaltung und Fortpflanzung unserer Art zu gefährden. Stünden unsere Hochschulen wirklich auf der Höhe, müßten längst allerorts Lehrstühle und Laboratorien für die Fragen der menschlichen Erhaltung und Fortpflanzung begründet sein. Unsere Universitäten können immer noch nicht ihre Herkunft aus der theologisch verballhornten und bornierten Welt des Mittelalters verleugnen und sehen sich bei jedem wissenschaftlichen Fortschritt von den klerikal-konservativen Dunkelmännern aufs ärgste befehdet. Sie stehen noch nicht frei und unabhängig auf eigenem Grund, jenseits vom kirchlichen Gut und Bös, und müssen sich vom Staate im Namen von „Thron und Altar" in der Führung ihrer eigenen Angelegenheiten behindern lassen. Das neue Jahrhundert wird hoffentlich auch hierin Wandel schaffen.

Die Dichter und Künstler unserer Zeit, die zugleich die aufgeklärtesten Menschenfreunde sein müssen, werden es gewiß nicht verschmähen, die obenangezeigten Schriften zu beachten. Biedert und Hirth sind, jeder in seinem Kreise, längst als Männer bekannt, die von den Besten ihres Volkes gehört zu werden verdienen. Beider neueste Publikationen berühren und ergänzen sich in wichtigen Punkten. Auch in der Darstellung gewähren sie nicht geringeren Reiz als in der meisterhaften Beherrschung des Materials. Wir müssen dahin wirken, daß diese Fragen und ihre resolut wissenschaftliche Erörterung in den weitesten Schichten des Volkes Beachtung und Verständnis finden und die trägen und künstlich eingelullten Geister aufrütteln. Denn nicht nur das Wohlbefinden und die gesamte vernünftige Moralität des Volkes, sondern auch unsere höhere Entwickelung als germanische Kulturmacht steht auf dem Spiel. Denn nach der geistigen Degeneration, mit der uns alle Sorten von Pfafferei und Möncherei bedrohen, giebt es für den modernen Staat nichts Zerstörenderes, alle Bande der Familie und der Nächstenliebe Lösenderes, als die naturwidrige und gedankenlose Ausübung all der Funktionen, die sich auf die Fortpflanzung beziehen. Caveant consules! Unsere klugen Staatsmänner wie nicht minder unsere hitzigen Frauenrechtlerinnen, die so gern ihre Nase in alles stecken, mögen sich einmal das Kindheits-Weltbild betrachten, das Biedert und Hirth entrollen. M. G. Conrad.

Geschichte.

Dr. Karl Biedermann, Das erste deutsche Parlament. Breslau, S. Schottländer.

Eine Gelegenheitsschrift zum fünfzigjährigen Jubiläum des Parlamentes in der Paulskirche. Allerdings, wie alle Gelegenheitsschriften, geht auch diese nicht in die Tiefe. Aber der Verfasser, der bekannte Historiker, war mit dabei gewesen: schon im Vorparlament und im Fünfzigerausschuß wirkte er mit, später als ständiges Mitglied im Bureau. Er gehörte zum Vorstand im Klub der „Erbkaiserpartei", deren Präsidium er zuweilen übernahm, und beteiligte sich an jener berühmten Kaiserdeputation, die dem Romantiker auf dem Thron Friedrichs des Großen die deutsche Krone anbot. So ist denn auch das vorliegende Büchlein durchaus im Sinn der Erbkaiserpartei geschrieben, die namentlich gegen spätere Angriffe „realpolitischer" Historiker verteidigt werden soll. Teilweise gelingt diese Verteidigung. Unumstößlich wird nachgewiesen, daß nur die romantische Thorheit Friedrich Wilhelms IV. und seiner Ratgeber die Einigung Deutschlands damals vereitelte und daß umgekehrt die Erbkaiserpartei alles erreicht hat, was sich nach Maßgabe der damaligen Verhältnisse erreichen ließ. Wenn wir trotzdem mit dieser Gelegenheitsschrift nicht ganz einverstanden sind, so ist es darum: der Verfasser machte sich die Sache zu leicht, er vertiefte nicht seinen Stoff. Eine Psychologie der deutschen Revolution von 1848 soll erst noch geschrieben werden, und wir müssen uns an dieser Stelle, indem wir die Angaben Biedermanns benutzen, nur mit flüchtigen Andeutungen begnügen. Den Vorschlag der Radikalen, ein Parlamentsheer zu errichten, lehnte das Parlament mit Entrüstung ab. Warum? Weil sich alsdann sofort ein Konflikt mit den bestehenden Fürstengewalten ergeben hätte. Bei der Erschütterung aller Verhältnisse und der allgemeinen Kopflosigkeit der regierenden Gewalten in den Märztagen hätte wahrscheinlich ein Parlamentsheer alle Hindernisse im Sturmschritt über den Haufen geworfen. Freilich hätte sich dann auch ein allgemeiner Umsturz ergeben, ein gänzlicher Bruch mit der Vergangenheit, wie im Frankreich der großen Revolution. Das aber wollte die Mehrzahl der Abgeordneten in der Paulskirche nicht, und

mit ihnen auch nicht die Mehrzahl der Nation. In der That: ein völkerpsychologisches Dokument ersten Ranges! Inmitten einer allgemeinen Gährung und Volkserhebung, einer Revolution mit einem Wort, stellt das Parlament, das aus dieser stürmischen Bewegung hervorgeht, gleich zu Anfang als seine vornehmste Aufgabe hin: die Revolution zu schließen! Darum wurde kein Parlamentsheer geschaffen und gewann die Erbkaiserpartei nach harten Kämpfen die Majorität. Was sich dann in Berlin abspielte, war ein ganz analoger Vorgang. Friedrich Wilhelm IV. konnte sich zu keiner Realpolitik aufschwingen, weil auch ihm ein entschlossener und rücksichtsloser Bruch mit der altpreußischen und der romantischen Vergangenheit unmöglich fiel. Auch er wollte, wie das Parlament, kein Heer aufbieten oder sonst irgendwie einen Druck ausüben. Er wollte nicht das Nächstliegende nehmen, sondern gleich das Ganze: Fürsten und Volk in Deutschland schwebten als eine harmonische Einheit vor seinem Künstlerblick. Wie nun die Wirklichkeit diesem Bild nicht ganz entsprach, da stieß er die Kaiserkrone zornig zurück. Er war, heute darf man es aussprechen, darin nur ein echter Sohn des damaligen Deutschland, welches zu einer himmelstürmenden Revolution schon zu reif, zu planmäßiger und zäher Reform noch nicht reif genug war.

S. Lublinski.

Vermischtes.

Dr. Rudolf Fürst hat im Verlage von Max Hesse in Leipzig Adalbert Stifters Werke in 6 Teilen (2 Bde. 4 M.) herausgegeben. Eine tief eingehende Studie orientiert über diesen Dichter der Stille, dessen Popularität diese schöne Ausgabe erst begründen muß und wird, und erwärmt für den Menschen, der die Thore seines Schatzhauses dann weit öffnet. Mögen viele hineinschreiten. Sie kommen selbst geschmückt heraus. W.

Aegyptische Studien und Verwandtes von Georg Ebers. Stuttgart. Deutsche Verlagsanstalt. 8°. 517 S. M. 8,—.

Professor Georg Ebers gehörte zu der glücklicherweise immer größer werdenden Anzahl deutscher Gelehrten, denen es nicht nur eine Freude, sondern ein tiefes Bedürfnis ist, die wissenschaftlichen Ergebnisse ihrer ernsten Studien in schmucker Form dem größeren Publikum zu vermitteln. So hat er über vier Jahrzehnte lang eine Unmenge interessanter Studien aus dem Gebiete der Aegyptologie, der allgemeinen Kulturgeschichte ꝛc. veröffentlicht und sie mit ebenso viel Laune wie mit gründlichem Wissen ausgestattet. Man kann daher aufrichtigen Dank empfinden, daß der Verlag der Ebers'schen Romane diese Studien einmal in einem starken Bande zusammengefaßt hat. Der Nachfolger auf dem Leipziger Lehrstuhl der Aegyptologie, Professor Dr. Georg Steindorf, hat aus der Unmenge der Ebers'schen Arbeiten diesen Band zusammengestellt und veröffentlicht. In feinster Form werden uns hier die Forschungen sowohl seines Spezialgebietes als auch anderer Gebiete der Altertumskunde und der allgemeinen Kulturgeschichte dargeboten. Das reiche Wissen strömt ihm förmlich von allen Seiten zu, aber nie verliert er in der Fülle der Details den Faden, und sehr oft freut man sich, welch einen hohen Gesichtspunkt der Verfasser zu gewinnen versteht, wenn er die alltäglichsten Dinge unter dem kulturgeschichtlichen Gesichtswinkel ansieht. Einer künftigen Zeit wird es vorbehalten sein, aus der Ueber- und Unterschätzung Georg Ebers' das treffsichere Urteil über den Mann als Dichter zu fällen. Dem Menschen und dem Gelehrten wird man bedingungslos seine Huldigung darbieten können, besonders wenn man sich in das Studium dieser vortrefflichen altägyptischen Studien vertieft hat. Man kann dem Verlag aufrichtig für diese schöne und tiefe Gabe dankbar sein. Dr. H. Taft.

Ernste Antworten auf Kinderfragen von Dr. phil. Rud. Penzig. 2. Aufl. Berlin, F. Dümmler. M. 2,80.

Wenn vernünftige, denkende und erfahrene Eltern dieses Buch zur Hand nehmen, werden sie nicht gerade viel Neues finden, aber sie werden eine Freude an dem vorurteilslosen, warmherzigen Menschen haben, der ihnen entgegen tritt, und manchesmal ihm bestätigend zunicken. Aber wie viel vernünftige und denkende Eltern giebt es denn? Und auch die vernünftigen werden doch anfangs oft verwundert und ratlos vor solch einem kleinen Wesen stehn, diesem Bündelchen Sorgen, Pflichten und Freuden. Solchen ist Penzigs Buch sehr zu empfehlen, und zwar würde ich es ganz besonders gern in der Hand der Franen sehen, denen ja doch weitaus der größte Teil der Erziehungsarbeit anheimfällt, während sich die Väter im allgemeinen mehr mit der Kritik der mütterlichen Leistungen beschäftigen. Das Buch wird sein Teil dazu beitragen, etwas

mehr Luft und Licht in die Kinderstuben zu bringen, und von diesem Artikel können unsre jungen Pflänzchen nie zu viel bekommen, wenn sie einmal stramme Eichbäume werden wollen.

Helene Christaller.

Katholizismus und Poesie.

„Zu den Leuten im Lande Baden, die das nicht beneidenswerte Los haben, fast beständig durch die Gassen unserer Presse Spießruten laufen zu müssen, gehört der Pfarrer Hansjakob.... Wir können mitteilen, daß der genannte Pfarrer und Schriftsteller auf Grund von Auslassungen in seinem Buche „Abendläuten“... eine scharfe Rüge von der Kirchenbehörde erhalten hat. Er hat dieselbe stillschweigend hingenommen, weil es seine Absicht war, diese und ihre Geschichte in seinen nächsten Buche „In der Karthause“ öffentlich zur Sprache zu bringen, um darin die Freiheit eines katholichen Schriftstellers in durchaus sachlicher Weise zu illustrieren. Es wird dies wieder neue Gelegenheit geben, den „rabiaten Priester“ Spießruten laufen zu lassen. Aber er verdient dies. Warum schweigt er nicht und sagt immer, wie er es denkt?“ Straßb. Post.

Deutsche Litteratur im Auslande.

* „Die deutsche Litteratur“ behandelt L. Vernois in der „Revue encyclopédique“. Der Essay ist mit den Porträts von K. F. Meyer, Keller, Fontane, Wildenbruch, Liliencron, Dehmel, Halbe und Bahr geschmückt. Kaum fehlt ein Name von wirklicher Bedeutung, wenn es auch von schiefen Urteilen wimmelt. Eine starke Vorliebe für das österreichische Element macht sich bemerkbar. Aber eine Johanna Ambrosius loben und Joh. Schlaf einem Dutzend Lyriker einzureihen, deren Namen wie Erbsen ausgeschüttet werden, geht wirklich nicht, und den kritischen Schwefler Max Lorenz neben Leo Berg, Paul Schlenther und S. Lublinski zu stellen erst recht nicht. Immerhin als Ganzes eine nicht allzuschlechte Leistung. —i.

* Im catalonischen Blatt „Joventut“ hat Dr. Hans Bethge, der jetzt in Barcelona haust, eine Studie über Heinrich Vogeler-Worpswede veröffentlicht, die mit zahlreichen Illustrationen geschmückt ist. —i.

Vom schwarzen Brett.

Die „Wiener Zeitung“ vom 15. März 1900 (Nr. 60) brachte einen Artikel über H. Sienkiewicz von K. Rakowski. Die Charakteristik der Romane „Mit Feuer und Schwert“, „Familie Polaniecki“ und „Ohne Dogma“ ist wörtlich abgeschrieben aus dem Artikel von Dr. S. R. Landau im Jahrgang XIII der „Gesellschaft“, ohne die Quelle zu citieren. —n.

Für die Kinder von Sacher-Masoch

gingen noch ein:

Bei Dr. L. Jacobowski-Berlin, Frobenstr. 16: S. F. in Cassel 5 M. — Ed. Kromwell in Nürnberg 10 M. — Fr. von Scholten in Dresden 10 M. — Kreis der Frau von O. in Mörchingen 20 M. — X. im Schwarzwald 5 M. — X. in Landau 17 M. — N. N. in Berlin W 35 1,05 M. — Erna Müller in Berlin 5 M. — „Das Scherflein der Witwe“ aus Frankenhausen a. Kyffh. 20 M. = 93,05 M.

Bei Dr. M. G. Conrad-München, Steinsdorfstr. 7: Frau S. in München 10 M. — Frl. E. in Salzburg 3,50 M. — Frau X. in X. 5 Gulden = ca. 8,00 M. = 21,50 M.

Dazu I. Sammlung 198,65 M.

Sa. 313,20 M.

Um weitere Zuwendungen bitten dringend

Die Herausgeber der „Gesellschaft“.

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt über „Goerz-Doppel-Anastigmat“ der Optischen Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Friedenau, bei.

An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft“ zu verlangen oder zu empfehlen.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft“: E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Hans Pfitzner.

Hzl.

Band III. ❋ 1900. ❋ Heft 3.

Das Erfinden.

Von Leo Frobenius.

(Berlin.)

Kaum ein anderes Problem ward und wird noch heute ſo leichtfertig behandelt wie das vom „Erfinden“. Auf wenigen Gebieten iſt ſoviel Ungerechtigkeit, ſo falſche, bald unter- bald überſchätzende Kritik geübt worden wie auf dem Felde dieſes Problems. Und wenn irgendwo das treffliche, — ich glaube von Gottfried Keller ſtammende Wort — man hätte immer die Werke des Genies fälſchlich für mühelos gehalten, paßt, ſo iſt ſein Ort an der Spitze einer Erörterung über „das Erfinden“. Man ſollte meinen, jeder, der ſich mit der Geſchichte irgend eines Kulturgerätes beſchäftigt habe, müßte vor dem Beginn der reſümierenden Ausarbeitung ſich mit dem Problem abgefunden haben, desgleichen jeder, der ſich einmal an den Schreibtiſch ſchwang mit dem feſten Vorſatz, jetzt etwas zu erfinden, — und wie mancher arme Schlucker ward zu ſolcher Thorheit durch Not, Mangel oder Begierde verleitet! — überhaupt, es ſei ein Problem des „Gebildeten“. Aber nein! die Sache erſcheint viel zu einfach, um noch der Erörterung zu bedürfen.

Gehen wir zum Beiſpiel auf die Urgeſchichte der Kultur — und ich will mich hier zur Erläuterung des Naheliegendſten auf ganz einfache Verhältniſſe beſchränken — ein, auf eine Zeit und Kulturform, in der vieles erfunden ſein muß, ſo erhalten wir im allgemeinen ſchlechtweg zur Antwort: „Ja, die Not hat den Menſchen doch eben zur Erfindung der Behauſung, der Waffe ꝛc. gezwungen.“ Damit wird alle weitere Beſprechung

abgeschnitten und traut sich dann etwa ein Unbescheidener hervor mit der schüchternen Bemerkung, die Tiere hätten dann doch auch etwas erfinden müssen, da sie unter den gleichen, ungünstigen Verhältnissen leben, so wird der Unglückliche sogleich mit Entrüstung zur Ruhe gebracht: „Mein Gott, das Tier hat doch keine Vernunft." Dann aber hört die Diskussion auf, denn war die Betrachtung bis dahin trivial einfach, so wird sie jetzt stark „gelehrt" und noch unfruchtbarer.

Sollte nun ein ganz Verstockter im Kreise sich befinden, der zäh an dem eigenen Gedankengang festhält und die Frage aufwirft, wie denn der Mensch etwa dazu gekommen ist, ein Feuerzeug oder den Bogen oder eine ähnliche komplizierte Sache zu erfinden, so wird das alles erdrückende Machtwort gesprochen, dem kein Zweifel standhalten kann, das „Genie". Und das Genie ist in diesem Zusammenhange wissenschaftlich sanktioniert durch unsere größten Gelehrten. Hat doch der große Peschel, nachdem er den Gang der Erfindung genau beschrieben, vom Erfinder des Feuerzeuges gesagt: „An Schärfe des Verstandes wäre ein solcher Prometheus der Eiszeit nicht hinter den scharfsinnigsten Denkern der geschichtlichen Zeit zurückgeblieben." Und Ratzel: „Die Erfindung des Feuermachens durch Reibung war eine geistige That, die auf ihrer Stufe ebenso viel Denkkraft erforderte, wie die Erfindung der Dampfmaschine. Der Erfinder des Bogens oder der Harpune muß ein Genie gewesen sein, wenn ihn auch seine Zeitgenossen nicht dafür hielten."

Das ist im innersten Wesen immer noch unsere Schwäche, daß wir den Erfinder, den genialen Schöpfer, den menschlichen Geist allzusehr bis zur Personifizierung in den Vordergrund schieben. Und es ist heillos schwer, diese Schwäche und diesen Fehler, über dessen Wesen ich nachher sprechen werde, — zu überwinden, trotzdem im allgemeinen das Wesen der Entwicklung klarer gestellt ist. Wie schwer das ist, zeigt von den Steinen, der erst in prächtiger Weise mit den zerfahrenen älteren Ideen über die Entstehung der Feuerzeuge, in denen dem Zufall und der genialen Schaffenskraft des „Einen" zuviel Spielraum gelassen ist, aufräumt und dann ein paar arme Teufel zu den Erfindern des Feuerzeuges erhebt. Ratzel aber hat genau vor den vorhin zitierten Sätzen die Erkenntnis niedergelegt: „daß der materielle Fortschritt der Menschheit auf einem immer mehr sich vertiefenden und erweiternden Studium der Naturerscheinungen beruhe; daraus geht eine entsprechende wachsende Bereicherung der Mittel hervor, die sich der Mensch zu seiner Befreiung und zur Verbesserung und Verschönerung seines Lebens aneignet." Es ist auch das durchaus nicht zu unterschreiben, denn das Studium der Naturerscheinungen seitens

primitiver Völker ist ein nachweisbar dunkler Punkt, aber mit der Betrachtung der wachstumartigen, triebartigen Entwicklung der Kulturelemente ist ein berechtigter Ausgangspunkt für weitere Fragestellung geboten, dem dann nicht so schnell wie mit der „Not" und dem „Genie" ein unfreiwilliges Ende bereitet werden kann.

Lassen wir aber zunächst einmal die Erweiterungs- und Verbesserungs-Erfindungen bei Seite und begeben wir uns zu den Ursprungs-Erfindungen. Als eine ursprüngliche Erfindung, eine geistige That hat man von jeher gern die „Erfindung des Feuers", die wir noch häufiger in den Kreis der Betrachtung ziehen werden, bezeichnet. Es scheint mir sehr wichtig, die Naturvölker selbst einmal über ihre Meinung nach der Art und dem Wesen der Erfindung zu fragen. Zuletzt müssen sie es am besten wissen, wie die Erfindungen vor sich gehen. Mitteilungen über den Ursprung des Feuers sind häufig. Die Niasser z. B. erzählen, daß früher nicht die Menschen, sondern die Belas das Feuergeheimnis besessen hätten. Die Menschen liehen das Feuer von diesen Geistern. So kam auch einst ein Mensch zu einer Belafrau, Feuer erbittend. Bei der war es aber just ausgegangen. Aber sie konnte wie alle Belas Feuer machen. Nun wollte die Frau wohl in Gegenwart des Menschen Feuer anmachen, der sollte es aber nicht sehen, und somit schlug sie vor, sie wolle ihn mit einem Kleide bedecken. Er sagte jedoch: „Durch dieses Kleid kann ich sehen, setze einen Korb über mich hin". Da gab er zu, auch noch durchsehen zu können und forderte sie auf, noch einen zweiten über ihn zu werfen. Das that sie und bereitete dann das Feuer. Der Mensch, der Feuer holen kam, hatte nun seinen Zweck erreicht, er hatte aufgemerkt, wie sie zu Feuer kam und lachte die Frau aus. So kam das Feuer unter die Menschen.

Es ist zu dieser Mythe zu bemerken, daß sie in den Kreis der Sonnensagen gehört, was schon daraus hervorgeht, daß die Belas einst an einem langen Strick vom Himmel kamen. Das ist die Sonnenbahn. Bekanntlich ist auch die Mythe vom Prometheus eine Sonnenmythe. Maui, der den Polynesiern das Feuer bringt, ist ein Sonnengott. Als Batoe Djamp (bei den Dajak) dem Vater das Feuer für seine Menschen gestohlen hat und es hinabträgt, entzündet er versehentlich auf dem Wege die Sonne. Aus dieser Umkehrung spricht das solare Motiv noch klarer. Und Sonnengötter sind es auch in Amerika und Afrika, die den Menschen das Feuer bringen.

Ist nach dieser Richtung also kein Vorteil aus diesen Mythen, keine Erkenntnis zu schöpfen, so sind doch alle diese Mythen in einem sehr

wesentlichen Punkte gleich. Vermerken wir zu den vorigen Beispielen, daß den Motu ein Hund den ersten Feuerbrand brachte, den Ternaten der Vogel Leo, desgleichen ein Vogel den Andamanern. Den Australiern wird das Feuer in einem Rohrstengel gebracht, den Timoren es vom Himmel geworfen und so von den Vorfahren der Menschen gefunden. — Alle diese Angaben stimmen nämlich darin überein, daß das Feuer oder das Feuerzeug nicht in unserem Sinne erfunden ward, sondern daß es „vordem" schon da war.

Das Wesentliche liegt also darin, daß von den beiden springenden Punkten unserer landläufigen Erfindung, nämlich von der geistigen That oder dem Zufall nicht die Rede ist. Und das wollen wir nun einmal an der Hand des einfachsten und verbreitetsten Feuerzeuges erörtern. Dieses besteht bekanntlich aus zwei Hölzern, einem wagerecht auf dem Boden festgehaltenen und einem senkrecht darauf mit den Handflächen gequirlten runden Stabe. Indem der Feuermacher quirlt, löst sich auf dem liegenden Holze feiner Holzstaub los, der, je weiter sich der Stab hineinbohrt, desto mehr erwärmt, zu qualmen beginnt und mit irgend einem guten Zündstoff zusammen leicht Flammen bildet. Wie der Mensch zu diesem Gerät gekommen sein kann, bespricht ein älterer Gelehrter: „Würde sich etwa ein gewaltiger Denker der Vorzeit von der Vermutung haben leiten lassen: durch Reibung werde Wärme erzeugt, sollte nicht auch das Feuer durch die höchste Steigerung der Reibungswärme gewonnen werden können? — so hätte in ihm die Wahrheit gedämmert, daß die leuchtende Wärme sich durch nichts als ihre Quantität und ihre Wirkung auf die Sehnerven von der dunklen Wärme unterscheide, und sein darauf begründeter Entzündungsversuch durch Reibung wäre ein Ja in der Natur auf eine richtig gestellte Frage gewesen." — O, ihr unsterblichen Götter, ruft mit berechtigtem Entsetzen Karl von den Steinen aus.

Aber es liegt in dieser Auffassung ein Motiv, das nur in der krassen Form verworfen, sonst aber sehr gerne noch in den Vordergrund geschoben wird, das Motiv vom logischen Denken. Wir hörten ja oben von dem „immer mehr sich vertiefenden und erweiternden Studium der Naturerscheinungen". Die Aufgabe der nach dem Wesen der Erfindung und dem Anwachsen der Kulturgüter forschenden Gelehrten ist aber nicht damit erschöpft, daß er so überschätzende Anschauungen wie die des philosophierenden Erfinders des ersten Feuerzeuges zurückweist, sondern damit, daß er die geistige Arbeit bei den einfachen Erfindungen auf das richtige Maß zurückführt, wie sie erst begonnen. Und hinsichtlich der einfachen Naturbetrachtung und logischen Denkkraft machen wir ganz eigenartige

Entdeckungen. Man bedenke doch, daß zur Zeit der Entdeckung und teilweise heute noch nachgewiesenermaßen die meisten und zwar die sich selbst überlassenen Naturvölker Afrikas, Oceaniens und Amerikas nicht an die Notwendigkeit des Sterbens, die Selbstverständlichkeit des Todes glauben, — oder das ist falsch ausgedrückt, — daß sie vielmehr an die Natürlichkeit eines Absterbens garnicht denken, daß sie noch gar nicht darauf gekommen sind: „Alle Menschen müssen sterben." Das wirft doch ein eigenartiges Licht auf die Naturbeobachtung und logische Denkkraft der primitiven Menschen! Und in der That, ich habe im ganzen Kulturbesitz der Naturvölker vergebens nach einer Sache gesucht, die logischer Arbeit bei der Erfindung bedurft hat.

Kehren wir zu der Erfindung des oben beschriebenen Bohrfeuerzeuges zurück und unterwerfen wir dasselbe einer persönlichen Probe, so bemerken wir: daß auch wir, die wir doch das Feuer hervorbringen wollen, also mit dem ganz bestimmten Willen ausgerüstet, der dem Naturmanne fehlt, mit einem Feuerzeuge dieser Art kein Feuer erzeugen können, wir mögen uns quälen, wie wir wollen. Erst wenn eine ganz gehörige Übung im Quirlen gewonnen ist — vor allem im Emporschieben der Hände, die beim Hinabdrücken und Quirlen immer nach unten rutschen, — so daß wir beim Emporbringen der Hände nicht mehr die Zeit verlieren, in der die unten gewonnene Wärme sich wieder verliert, dann mag es gelingen. Und daraus geht ganz einfach hervor, daß die Naturmenschen erst quirlen können mußten, daß sie also über die manuelle Geschicklichkeit verfügen mußten, ehe sie das Feuerzeug erfinden konnten. Ergo: es ist die manuelle Geschicklichkeit zur Erfindung des Feuerzeuges wichtiger als die geistige Kraft.

Ich will nun in aller Kürze die wahre Geschichte vom Ursprunge der Feuerzeuge darlegen, um an deren Hand weitere Anhaltspunkte für eine Kritik der Erfindung zu gewinnen. Belege dafür, daß Löcher mit Quirlbohren gewonnen werden, haben wir aus Amerika, Tahiti und Madagaskar, sowie aus Afrika. Während wir also im allgemeinen hören, daß ein Stein, ein Knochen oder ein Eisendorn an der Spitze des Bohrstabes angehakt ist, kann ich sehr einfach belegen, daß zuweilen — und vor allem in Afrika — mit einem unbewaffneten Holzstabe gebohrt wird. Betrachtet man nämlich die Löcher an dem Ende eines Bogens, die der Durchführung der Sehne dienen, so bemerkt man an Stücken, die noch nicht in langem Gebrauche alle Merkmale der Entstehung verloren haben, 1) daß das Loch genau lothrecht und 2) genau kreisrund, 3) aber endlich, daß es an den Rändern angesengt ist. Es sieht solch' Bohrloch genau aus wie die Gruben in den Bohrfeuerzeugen. — Demnach wurde gelegentlich des Loch-

bohrens sicherlich oftmals die Beobachtung gemacht, daß die Holzpartikelchen zu glühen und zu qualmen begannen.

Nun noch eine Zwischenfrage. Wie kam der Mensch überhaupt zum Quirlen? Von den Steinen hat gesagt, der Übergang vom einfachen Bohren zum Quirlbohren sei, sobald ein stärkerer Widerstand von dem zu durchbohrenden Gegenstande geübt wurde, ein sehr natürlicher gewesen. Als skeptischer Gelehrter glaubte ich innerlich nicht, mich dieser Meinung anschließen zu dürfen, fand aber auf einer mehrmonatlichen Reise Gelegenheit, mich doch zu von den Steinens Ansicht zu bekehren. Allerdings habe ich die Experimente nur im Schwarzwald vornehmen können. Ich legte nämlich in mehreren Ortschaften den Kindern die Aufgabe vor, mit einem unten abgerundeten Holzstabe ein weiches Holzbrettchen, ohne es zu zerbrechen, zu durchbohren. Wer zuerst fertig ward, erhielt eine glänzende Belohnung. Und siehe da, unter fünfmaligem Wettbohren ward viermal das Quirlen angewendet, wobei an einem Orte sogar zwei Knaben auf einmal zu quirlen begannen. Es lag das den Kindern offenbar nahe. Nirgends übrigens ward, trotzdem ich weiches und trockenes Unterlageholz vorgelegt hatte, irgend welche nennenswerte Wärme oder gar Rauch hervorgerufen. — Steinen hat also Recht behalten.

Ergab sich somit die Erfindung des Bohrfeuerzeuges sozusagen ganz von allein und ohne Mitwirkung eines Genies oder eines Zufalls, so ist doch andererseits zu bemerken, daß damit wohl ein Feuerzeug, aber nicht die Nützlichkeit und Anwendungsform des Feuers selbst entdeckt worden ist. Es ist also sehr richtig, wenn behauptet wird, die Menschen hätten schon mit dem Feuer umzugehen, es zur Nahrungszubereitung oder Erwärmung zu verwenden verstehen müssen, ehe sie das Feuerzeug selbst erfanden. Nun sind Selbstentzündungen in der Natur nichts seltenes. Ich denke nicht allein an die häufigen durch Blitze herbeigeführten Brände. Martin sagt, daß in außergewöhnlich trockenen Zeiten die Kleinhovia hospita, ein großer Baum, sich ohne Zuthun des Menschen durch Reibung seiner Äste entzünde und viel zur Entstehung der von Zeit zu Zeit auftretenden Waldbrände auf Buru beitrage 2c. Dabei kann leicht die Nützlichkeit des Feuers erkannt worden sein, sei es, daß man angekohlte und so zubereitete Tiere auffand, sei es, daß die Wärme angenehm auffiel.

Daher geht, wie schon andere festgestellt haben, der Zeit der Verwendung von Feuerzeugen eine Zeit der „Züchtung des Feuers" voraus. Und es gab noch jüngst Gegenden, in denen das Feuer sorgsam gehütet war. Eine lange auf Neu-Guinea thätig gewesener Missionar schreibt mir: „Auf meine Frage, wie sie früher, vor Kenntnis der Streichhölzer, Feuer

angemacht hätten, erhielt ich stets zur Antwort: „Wir ließen das Feuer nie ausgehen". In den Gebirgsdörfern, die noch wenig Beziehung zur Küste haben, hüten die Leute ängstlich das Feuer. Kommt es doch einmal vor, daß ein ganzes Dorf ohne Feuer ist, so werden Leute ins Nachbardorf gesandt, um das Feuer zu holen. Es giebt eine Holzart, welche sehr schwer brennt, aber sehr lange noch glimmt. Solches glimmende Holz hat der Eingeborene immer auf seiner Feuerstelle liegen. Will er kochen und sich wärmen, so nimmt er getrocknete Blätter und dürres Reisig und legt das glimmende Holz, das er vorher durch kräftiges Hin- und Herschwenken zu frischer Glut angefacht hat, in den Haufen hinein. Geht der Eingeborene auf Reisen oder ins Feld, so nimmt er stets ein Stück glimmenden Holzes mit sich. An Lagerstätten, sowie an Bächen und in den Feldern trifft man häufig Bäume, die langsam verkohlen und die der Eingeborene angesteckt hat, um stets Feuer zur Stelle zu haben." — Desgleichen berichtet Burows von den sogenannten Zwergvölkern am oberen Uelle (Afrika), daß sie das Feuer erhalten, indem sie es in großen Bäumen aufbewahren, die monatelang glimmen, ꝛc. Und gleiches hören wir aus Amerika, Australien ꝛc.

Die Geschichte der Erfindung — um so einmal zusammenzufassen — geht also von der Ausnutzung der von der Natur gebotenen Kraft aus. Dabei ist weniger von einer schöpferischen als von einer nachahmenden Thätigkeit des Menschen zu reden. Sowohl die „Erfindung des Glases" wie die des „Eisens" laufen in letzter Linie auf nichts anderes als auf ein Nachahmen heraus. Erfinden ist für diese Dinge nicht einmal der richtige Ausdruck. Es ist das Entdecken. Die Feuerverwendung, das Glas-, das Eisenschmelzen, das Braten ꝛc. wurde entdeckt.

Geht aus den meisten der überhaupt in Frage kommenden Beispiele das Fehlen eines Zweckes bei der Erfindung (also das Fehlen eines logischen Zweckbewußtseins) hervor, so verrät ein anderer Teil sogar etwas, das der Annahme des logischen Zweckbewußtseins für die ursprüngliche Erfindungsgeschichte direkt widerspricht, nämlich, daß der Mensch sich unter das Joch der Kultur begiebt. Ein derartiges Anzeichen bildet das „Rauchen". Ein jeder Raucher weiß, daß im Anfang das Rauchen ihm gar kein Vergnügen bereitet hat, da Kehlkopf, Lunge und Magen entschieden von Natur dagegen opponiert haben. Wenn wir uns dennoch dem angenehmen Laster hingeben, so wird die anfängliche Abneigung durch starke psychische Regungen bekämpft, vor allem dem Wunsche, es den Erwachsenen gleich zu thun, dann weil allgemein die „Gemütlichkeit" gerühmt wird und ähnliche für das Naturvolk und die ersten Raucher sicher nicht in Betracht kommende

Reize. Wie kam nun der Menſch zum Rauchen? Ich glaube, die Sache iſt ganz einfach. Der Menſch hat ſich in dem Holzqualm der raucherfüllten, jedes Abzugskanales baren Hütte daran gewöhnt. Nicht nur nämlich, daß aus Liberia und vom oberen Nil gleichlautend gemeldet wird, die Eingeborenen begnügten ſich in Ermangelung eines anderen Rauchſtoffes mit — glimmenden Holzkohlen, ſondern auch die in Südafrika gebräuchlichen Pfeifenformen, die aus einem kleinen Lehmhaufen mit einer Mulde zur Aufnahme des glimmenden Rauchkrautes oben und einem Kanal nach dem Innern und dann zur Seite nach außen beſtehen, erinnern ſehr an die Backöfen, in denen die gleichen Völker größere Fleiſchteile zubereiten. Alſo erſt ſchluckt der die Glut anblaſende Menſch den Qualm mit Widerwillen, und ſpäter mit Behagen.

Noch wichtiger aber für uns iſt eine andere Erfindung, weil bei dieſer weder von Not, noch Genie, noch Naturnachahmung geſprochen werden kann, ſondern höchſtens von einer Forderung der Kultur; es iſt die Erfindung der Trommeln, von der wir zweierlei Art und zweierlei Ausgangsform, aber auch Miſchformen leicht nachweiſen können. Die wichtigſte Quelle für die Entſtehung der Trommel bietet die Lederwalkerei. Die Kürſchner der Hottentotten, der Baſutos, der Hereros reiben die Felle zuerſt mit Fett ein, kratzen alsdann die Fett- und Fleiſchteilchen ab und preſſen und reiben dann das Fell zu zwei bis ſechs Mann rund im Kreiſe zuſammenhockend. Die ſehr umſtändliche und mühevolle Prozedur des Präparierens der Felle verſtehen die Betſchuanen beſſer als irgend ein anderer Stamm in Südafrika, ſie wird, obwohl dabei auch heftige Körperbewegung unvermeidlich iſt, doch mit einem Eifer und einer Energie ausgeführt, die den Eingeborenen bei keiner anderen Gelegenheit eigen zu ſein pflegen. Die anſtrengende Arbeit, an der ſich bei größeren Häuten mehrere Perſonen zu beteiligen pflegen, wird ihnen zu einem geſelligen Vergnügen und das taktmäßige Walken mittels der Hände oder Füße begleiten ſie mit einem eigentümlichen, einförmigen Summen, wodurch das Vergnügen noch weſentlich erhöht zu werden ſcheint. Dieſelben Betſchuanen nun, denen das taktmäßige Walken mit Händen und Füßen in der Geſelligkeit zum Vergnügen wird und die wie alle Südafrikaner eine eigentliche Trommel nicht beſitzen, wiſſen bei den Mannbarkeitsfeſten die Trommel dadurch zu erſetzen, daß ihrer mehrere eine Ochſenhaut geſpannt halten und mit Stöcken gehörig bearbeiten. Dazu erklingt wieder dasſelbe Summen.

Und dieſe einfache Felltrommel iſt nicht nur in Afrika heimiſch, ſondern auch die ſüdöſtlichen Auſtralier pflegten zur Begleitung des Geſanges auf die ausgeſpannten Fellmäntel taktmäßig zu ſchlagen und die

bekannte nordasiatische und nordamerikanische Schamanentrommel, die nichts als eine über einen Reifen gespannte Haut darstellt, ist auch nichts anderes als die Nachkommenschaft einer schlichten Lederwalkerei.

Die andere Quelle. Eines Morgens ward Forbes auf Sumatra jählings von seinem Lager gejagt durch ein lautes Getöse, das eine vorher angekündigte Hochzeit einleitete. Als er ins Freie kam, sah er, daß die meisten Reisstampfer des Dorfes zusammengebracht waren und die jungen Mädchen ein Konzert, einen lebhaften Zapfenstreich zur Feier des fröhlichen Ereignisses auf ihnen stampften. Da jeder Block und jeder Stampfer einen anderen Ton hervorbrachte, so war das Ergebnis eine durchaus nicht unharmonische Musik. — Und daneben ist eine Mischform zu erwähnen, von der uns eine Haussamythe zuerst berichtet. So nämlich die Menschen sahen, daß die grimmige Sonne gegen den Mond zu Felde zog, ergriffen sie ihre Mörser, zogen eine Haut darüber und schlugen darauf die Begleitung zu den Gesängen, in denen sie die Sonne um eine zartere Umgangsform anflehten. Einen Beleg hierzu bietet nicht nur ein mit einem Leder überzogener Holzmörser als Trommel, „Dulban", der Somal im Leipziger Museum, sondern die Mehrzahl der afrikanischen Trommeln, die aus dieser Mischform hervorgegangen sind.

So sehen wir also aus der Arbeit selbst als Folgen der Gewohnheit und der erziehenden Macht der rhythmischen Thätigkeit eine Erweiterung des Kulturbesitzes, eine Erfindung hervorgehen, ganz unabhängig von Not, Genie und Naturnachahmung. Wir werden aber durch dieses letzte Beispiel auf ein anderes wichtiges Moment, das soziale Moment im Probleme des Erfindens aufmerksam gemacht.

Das Zusammenwirken mehrerer und nur dies kann die Erfindung der Trommel zur Folge gehabt haben. Prüfen wir nun andere Beispiele der Erfindungen, so bemerken wir sehr schnell, daß die Erfindungen, welcher Art und welchen Ursprungs sie nun auch sein mögen, ohne dies Zusammenwirken, ohne den Boden des sozialen Organismus überhaupt nicht lebensfähig sind, daß aber andererseits auch die Formen des sozialen Organismus für die Arten der Erfindungen maßgebend sind. Hier muß das große Schlagwort fallen, daß für alle höhere Formen der Erfindung maßgebend ist, ich meine das Wort Arbeitsteilung.

Ich habe bis jetzt nur die Erfindungen primitiver Völker besprochen, denen im wesentlichen nur eine kümmerliche Arbeitsteilung eigen ist. Die natürliche Arbeitsteilung — ich knüpfe hier an meine kleine Abhandlung über „die naturwissenschaftliche Kulturlehre" (1899) an — der Naturvölker erstreckt sich nur auf die Trennung in Arbeit der Männer

und Arbeit der Frauen, wobei alle Männer und alle Frauen die gleiche Arbeit auszuführen haben. Wenn starke soziale Verhältnisse vorliegen, dann ist sogar diese geringe persönliche Arbeitsfreiheit, die sich naturgemäß nur auf die Erfüllung der dringendsten Bedürfnisse beschränkt, noch weiter maschinell, indem das Staatsoberhaupt alle Kräfte in Anspruch nimmt, sei es zur Führung eines Krieges, sei es zur Bestellung der Äcker, zur Errichtung großer Gebäude ꝛc. In derartiger Massenwirkung gipfelt die Leistung der Kultur bei natürlicher Arbeitsteilung. Demgegenüber zeigt die kulturelle Arbeitsteilung die Entwicklung des Berufes, d. h. ein jeder widmet seine Kraft der Herstellung einer bestimmten Gattung von Gerät und er stellt dieselben nicht nur für sich, sondern auch alle andern Stammesgenossen oder Gemeindemitglieder her.

Es ist naturgemäß, daß die beiden verschiedenen Formen der Arbeitsteilung einen ganz verschiedenen Boden für die Entwicklung der Kulturgüter bieten. Nicht nur, daß der natürlichen Arbeitsteilung eine gewisse Zersplitterung der Kräfte eigen ist, sondern es entwickeln sich vor allem unter dem Einflusse der kulturellen Arbeitsteilung auch ganz andere Kräfte. Auf der einen Seite also nur der natürliche Selbsterhaltungstrieb und der Reiz der Zusammenwirkung. Dort aber ist der Einzelne auf seine Leistungen, die einen Verdienstwert haben, angewiesen; in der bald erwachsenden Konkurrenz entsteht eine wichtige Anregung; dadurch, daß er seine Kraft auf eine Sache oder nach einer Seite hin konzentriert, lernt er besser arbeiten und Besseres arbeiten. Und endlich als letzten höchsten Gipfel der kulturellen Arbeitsteilung müssen wir die Freude am eignen Beruf, die Ehre, ein „Meister" zu sein, bezeichnen, einen Höhepunkt, von dem die weitere dritte „maschinelle" Arbeitsteilung allerdings wieder herabzukommen droht.

So müssen wir denn der primitiven Form der Erfindung die kulturelle gegenübersetzen. Hier ist die treibende Kraft nicht mehr im Stoff selbst allein verborgen, auch wird hier nicht durch einfaches Nachahmen ein Fortschritt erzielt, sondern der Wille, eine Sache besser, schneller, praktischer herzustellen, ist das Leitmotiv der Erfindungen. An Stelle des natürlichen Selbsterhaltungstriebes ist das logische Zweckbewußtsein getreten und mit dem logischen Zweckbewußtsein auch das Genie, dem hier der Platz und die Würdigung nicht vorenthalten werden sollen. Gewiß, jedem seine Ehre! Aber deshalb muß neben der Leistung des Genies auch die Leistung der vielen Mitarbeiter betont werden, die dem Schöpfer einer großen Erfindung den Boden geebnet haben und die ebensoviel zu den großen Erfolgen, die leider meist nur wenigen zu Gute kommen, beigetragen

haben, wie die geprieſenen Erfinder. Der hiſtoriſch-ſtatiſtiſche Sinn iſt heute ſehr ausgeprägt und die Wiſſenſchaft der Gegenwart bemüht ſich „Namen“ für die Erfindung zu finden. Und hierin wird oft ungerecht geurteilt.

Aber das alles habe ich hier nicht weiter auszuführen. Meine Darlegung iſt mit dem Hinweis, auf das Eingreifen und die Würdigung des Genies abgeſchloſſen. Was ich hier will, ſcheint mir erreicht, nämlich einmal feſtgeſtellt zu haben, wie weit wir berechtigt ſind, von den Erfindern in den primitiven Kulturformen und den Erfindungen überhaupt zu reden und daß jedenfalls der Begriff des Genies, mit dem ſchon bei uns ein unglückſeliger Unfug getrieben wird, jenſeits der kulturellen Arbeitsteilung wenig angebracht iſt.

Hans Pfitzner.

(Schluß.)

Von Paul Nikolaus Coſſmann.

(München.)

Um eine Aufführung des „Feſt auf Solhaug“ abzuverdienen, blieb Pfitzner auch den nächſten Winter in Mainz. Die erſte Aufführung fand am 28. November 1895 ſtatt; der Eindruck war auf manche der anweſenden bekannten Muſiker noch größer als der des Armen Heinrich, und einer von ihnen verſtieg ſich zu dem Ausſpruch „in Pfitzners Muſik offenbart ſich ein ſo großartiges, ungewöhnliches, an die erhabenſten Aufgaben heranreichendes Talent im Bunde mit ſo gewandter Technik, wie ſie ſelbſt Wagner nicht beſaß“ (die letzten Worte geſperrt gedruckt), während in einem andern Blatt ein anſcheinend ziemlich junger Verfaſſer derartige Vergleiche mit Beethovens Egmont-Muſik machte, daß einem Beethoven förmlich leid thun mußte.

Trotzdem die Aufführung unter der Regie des trefflichen Schauſpielers Georg Rücker ſtand, war es natürlich nicht möglich, Bühne und Orcheſter

in idealen Einklang zu bringen, da zwei Proben sowohl für das Studium des Orchesters als auch nebenbei die Arrangierung des Schauspiels mit dem Orchester genügen mußten. Überhaupt fanden von den bisherigen Aufführungen Pfitznerscher Werke die meisten dicht vor Saisonschluß, die andern teilweise mit zweiter Besetzung oder mit einer ungenügenden Anzahl von Proben statt. In der ersten Aufführung des Armen Heinrich trat — mangels jeder Regie — der Dietrich viel früher auf als unbedingt erforderlich war; was das heißen will, brauche ich Kennern des Werkes nicht zu sagen; in der ersten Wiederholung, bei der Heydrich verhindert war, sang Hanschmann — übrigens eine erstaunliche musikalische Leistung — den Heinrich ohne Probe. Bei der Aufführung des Armen Heinrich im Winter 1896, die wieder mit Heydrich stattfand, war in Aline Friede eine Hilde von ungewöhnlicher Tüchtigkeit vorhanden.

Gegen Ende des Mainzer Aufenthalts wurde das Interesse für Pfitzner immer reger. Oberbürgermeister Dr. Gaßner stellte sich mit einem Idealismus, den man bei einem überbeschäftigten Mann in so verantwortungsvoller Stellung nicht leicht zum zweiten Male finden wird, an die Spitze eines aus den ersten Männern der Stadt bestehenden Hans Pfitzner-Komitees und dieses trat bald mit einem schönen Konzert an die Öffentlichkeit, in dem Kwast, Kiefer, der Baritonist Strathmann und die liebenswürdige, leider früh verstorbene Koloraturſängerin Dora Montin mitwirkten.

In Frankfurt war der Kreis von Pfitzners Verehrern inzwischen gleichfalls bedeutend gewachsen. Bevor der Arme Heinrich irgendwo aufgeführt worden war, hatte der Komponist das Werk bei dem Architekten Ravenstein, bekanntlich einem der ersten, die Hans Thomas Bedeutung erkannten, vorgespielt; er war unzähligemale in der Zwangslage, zu diesem elenden Notbehelfe zu greifen und nur an diesem Abend glaubt er am Klavier eine annähernde Vorstellung von der Musik gegeben zu haben. Die tiefe Ergriffenheit, in die Ravenstein und seine unter dem Namen Mohor als Wagnersängerin bekannte Gattin sowie das anwesende Thomasche Ehepaar versetzt wurden, ward für die Zukunft des Komponisten von Wichtigkeit. Thoma hat von da ab sein Schaffen und seine öffentlichen Darbietungen mit herzlichem Anteil verfolgt, und Ravenstein war unermüdlich für ihn thätig und vereinigte sich nach der Mainzer Zeit mit anderen Frankfurter Persönlichkeiten, um Pfitzners Angelegenheiten in die Hand zu nehmen. — Gern gedenke ich auch der Förderung, welche die Frankfurter Zeitung Pfitzner erwiesen hat, indem sie nicht nach Zeitungsart dem Götzen der Berühmtheit opferte, sondern von Anfang an Pfitzners

Bedeutung erkannte und seine Leistungen verfolgte. Ihrem Opernreferenten, Hans Pfeilschmidt, verdanken wir einige der feinsinnigsten Würdigungen Pfitznerscher Werke, insbesondere auch der Lieder.

Am 7. Januar 1897 wurde der Arme Heinrich zum ersten Male in Frankfurt aufgeführt, nachdem schon früher Nawiasky durch Vortrag von Dietrichs Erzählung gesucht hatte, für das Werk zu interessieren.

Der Eindruck des Meisten, was in den Zeitungen über die Dichtung des „Armen Heinrich" gesagt worden ist, ist beschämend. Wenn eine bedeutende Persönlichkeit stirbt, geht durch die Zeitungen eine Anekdote, oder eine Strophe, welche Goethe auf den Verstorbenen gedichtet hat; es existiert eine ganze Litteratur über den Toten, eine ganze Sammlung von Anekdoten ließe sich erzählen, Goethe hat viel mehr über ihn gesagt als die eine Strophe, Lenau hat auch ein Gedicht auf ihn gemacht — durch die Zeitungen geht die eine Strophe: das ist das Klischee, welches in diesem Falle verwendet wird. Beim Grunschen Armen Heinrich ist das Klischee für Zeitungskritiker der bekannte Ausspruch Goethes über den Armen Heinrich von Hartmann von der Aue; nur einer hat gemerkt und gesagt, daß er hier gar nicht hinpaßt. Dr. Batka nämlich schrieb anläßlich der ersten Prager Aufführung:

(„Bohemia" vom 26. September 1899.)

Die altschwäbische Legende vom armen Heinrich gehört in ihrer Behandlung durch Hartmann von Aue allerdings zu den bekanntesten Erzählungen des deutschen Mittelalters. Simrock, Chamisso und Wolzogen haben sie ins Neuhochdeutsche übertragen; auch eine Übersetzung ins Italienische ist erschienen. Für Opernzwecke indes wurde das Gedicht von unsern die altdeutsche Epik um die Wette ausschrotenden Librettisten seltsamerweise vor Pfitzner nicht verwendet, vielleicht weil eine Äußerung Goethes, dem die Erzählung trotz der kristallenen Verse Hartmanns nur Ekel erregt hatte, vor einer Benutzung zu warnen schien. Aber derselbe Goethe hat ja auch gelehrt, daß kein realer Gegenstand unpoetisch sei, sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weiß.

Da ich schon auf eine so unwesentliche Sache wie es die Ansicht der sich treffend als Publizisten (Veröffentlicher im Gegensatz zum Verinnerlicher, dem Künstler) bezeichnenden Leute eingegangen bin, darf ich nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, daß andere Leute, die sich mindestens ebenso eingehend wie jene mit der Bühne und ihren Erfordernissen beschäftigt haben, anders über die Grunsche Dichtung denken, daß nämlich Bulthaupt, Gerhart Hauptmann und Ludwig Fulda sie sehr schön finden.

Gewohnt auszusprechen was ist und nicht was sein sollte, muß ich hier doch einmal sagen, was sein sollte; nicht als ob ich glaubte, daß damit etwas erreicht werde, sondern der Wahrheit wegen; ich weiß, daß

man eigentlich die Wahrheit nur während des Karnevals sagen darf, bitte also um Entschuldigung für diesen Verstoß gegen die Regeln des guten Tones. Der Arme Heinrich gehört nach Bayreuth. Es wird jedem Wissenden ein schrecklicher Gedanke sein, Parsifal dem Wochenrepertoire der Hof- und Stadttheater oder auch den, der Hebung des Fremdenverkehrs gewidmeten sogenannten Musteraufführungen eingereiht zu sehen. Ebenso ist eine vollendete Aufführung des Armen Heinrich nur in Bayreuth möglich. Die Höhe seines Stoffgebietes, der Stil, die Weihe des ganzen Werkes machen eine vollendete Aufführung in einem gewöhnlichen Opernhause unmöglich; nur in Bayreuth könnte der Grundton getroffen und festgehalten werden, wodurch es erst möglich würde, das Werk in seiner Vollkommenheit zu erfassen; alles was bei den bisherigen Aufführungen als Unvollkommenheit erschienen ist, würde dort als notwendig und schön erkannt werden.

Sicherlich ist richtig, was Professor Seiling kürzlich, im zweiten Februarhefte dieser Zeitschrift, über Wagner und Bayreuth sagte. Ich muß mir gestatten, dem noch folgendes hinzuzufügen. Cosima Wagner scheint irrtümlich die deutsche Kunst als eine Art Fideikommiß ihrer Familie aufzufassen. Die Absichten Richard Wagners waren andere. Er hatte furchtbarer denn irgend ein Künstler mit denen zu kämpfen gehabt, die das Erbe der vorangegangenen großen Künstler zu wahren behaupteten; er wußte, daß es einem großen Künstler nach ihm gerade so ergehen würde; daß dieselbe Sorte, die ihn in den Zeitungen mit Schmutz bewarf, einige Jahrzehnte später vor seinem Namen auf dem Bauch liegen würde, um besagtes Geschoß gegen das in Zukunft neu auftretende Große zu verwenden; daß wenn der Name Wagner anerkannt sein würde, der Name XY durch ihn nicht aufkommen werde; daß die Mäcene ihr Geld für ein Wagner-Museum statt für die Aufführung der Werke von XY verwenden würden, so wie dereinst, wenn sie dem XY ein Denkmal errichten, dessen geistiger Sohn YZ in irgend einer Dachkammer verhungern wird. Das alles sah Wagner voraus, und daß es in Deutschland wenigstens Eine Stelle gebe, an der die lebende Produktion und nicht die Konservierung beziehungsweise geschäftliche Verwertung der früheren Hauptzweck sei, das war die Bestimmung, die er Bayreuth gab.

Es kann ja Frau Cosima Wagner ganz gleichgiltig sein, was in der „Gesellschaft" steht; aber sicherlich ist ihr nicht gleichgiltig, was in den Werken ihres Gatten steht. Dieser schreibt unter anderem: er bestimme das Festspielhaus für solche Werke, „welche der Originalität ihrer Konzeption und ihres wirklich deutschen Styles wegen auf eine

besonders korrekte theatralische Aufführung Anspruch zu erheben haben." Um nicht ungerecht zu sein, muß man die ungeheuern Schwierigkeiten bedenken, welche der Verwirklichung von Wagners Absicht entgegenstehen. Nachdem bis jetzt einzig die Meisterwerke, für die es zuerst geschaffen, in den Räumen des Festspielhauses geherrscht haben, welche Verantwortung, zum ersten Mal einen nicht von Wagner geschriebenen Ton erklingen zu lassen! Geradezu entheiligt würde der Raum, falls ein Unwürdiges hier in die Erscheinung träte, wenn nicht ein Werk voll höchster Weihe hier zur Aufführung gelangte. Wenn Frau Wagner auf den Rat von Männern hin, deren Urteil sie hochschätzt, wie Hans Thomas, Engelbert Humperdincks*) den Armen Heinrich bei den nächsten Festspielen zur Aufführung brächte, ich möchte die Hand dafür ins Feuer legen, nicht bildlich, sondern wirklich, daß Frau Wagner selbst bei den letzten Tönen des Werkes den Eindruck haben würde, mit dieser Aufführung den Willen ihres Gatten erfüllt zu haben. Da sie aber sagen wird, daß ihr mit einer verbrannten Hand nicht viel gedient sei, so könnte sie das Eine wenigstens thun: sich das Werk vom Komponisten vorspielen lassen und dann selbst urteilen. Es handelt sich nicht nur um die Zukunft Pfitzners, sondern auch um die Zukunft von Bayreuth; darum, ob dieses ein höheres Operntheater sein wird, oder etwas ganz anderes. Wir sind uns bewußt, uns mit diesem Ansinnen lächerlich zu machen und vermutlich niemanden auf unserer Seite zu haben, außer Richard Wagner.

Nach der Frankfurter Aufführung siedelte Pfitzner nach Berlin über; er that dieses einzig aus dem Grunde, daß dort der Arme Heinrich zur Aufführung angenommen war und er hoffte, durch sein Dortsein die Aufführung beschleunigen zu können. Nach einiger Zeit wurde ihm eine Stellung als Kompositionslehrer am Sternschen Konservatorium angetragen, welche er noch jetzt innehat. Von dramatischen Aufführungen erlebte er inzwischen die Aufführung des Armen Heinrich in Darmstadt unter de Haan, bei welcher nun der einst so hilfreiche Großherzog das Werk kennen lernte, und die Aufführung des Armen Heinrich in Prag.

---

*) In diesem Zusammenhang und bei der Wichtigkeit und dem Ernst der Sache überwinde ich auch die Scheu, aus einem nicht zur Veröffentlichung bestimmten Privatbrief etwas anzuführen; daß nämlich Humperdinck als weitere Steigerung des in seinen Kritiken über den Armen Heinrich Gesagten mir unterm 16. September 1899 über dieses Werk schreibt: „bei der höchst eigenartigen Stellung dieses einzig in seiner Art dastehenden Werkes war an eine schnelle Verbreitung von vornherein nicht zu denken, und ich glaube, daß auch Pfitzner darüber sich keinen Illusionen hingegeben hat. Hier heißt es: abwarten, bis die Zeit dafür reif geworden ist."

Das deutſche Landestheater in Prag war übrigens die erſte Bühne geweſen, welcher ſeinerzeit der Arme Heinrich eingereicht wurde. Der damalige erſte Kapellmeiſter hatte jedoch die Muſik mißbilligt, was der Direktor Angelo Neumann bedauerte, da ihm die Dichtung einen tiefen Eindruck gemacht hatte. Ich führe das an, weil auch er zu den Leuten gehört, die nicht ohne Kenntnis des Bühnenweſens ſind. Eine ganz beſondere Freude bereitete bei der Prager Aufführung dem Komponiſten das Orcheſter, das, trotz angeſtrengter Beſchäftigung in langen Proben dicht vor der Aufführung, nicht nur gern, ſondern hingebend, ja mit Begeiſterung ſich dem Studium des Werkes widmete. In Prag hatten Leo Blech*) und der bekannte Muſikäſthetiker Dr. Richard Batka Gelegenheit, den Armen Heinrich zu hören. Batka hat (im zweiten Oktoberheft des Kunſtwarts, 1899) mit Notenbeilagen über das Werk gehandelt.

Pfitzner arbeitet nun an einem neuen Drama, deſſen Dichtung wie die des Armen Heinrich von James Grun ſtammt; es heißt „Die Roſe vom Liebesgarten“ und behandelt einen frei erfundenen Stoff.**) Ein erfahrner Dramaturg findet die Dichtung vom bühnentechniſchen Standpunkt aus unübertrefflich; ohne übermäßige Schwierigkeiten zu enthalten, bringe ſie unerhörte Effekte. Wenn es Pfitzner gelingt, das Werk ſo zu vollenden, wie er es begonnen, ſo wird dies das Werk ſein, welches ihm allerorten Bühne und Publikum erobert. Die Dichtung iſt von jenem Reichtum an Leidenſchaft, Vorgängen und Bildern, ohne den eine unmittelbare Wirkung auf zahlreiche Theaterauditorien nicht möglich zu ſein ſcheint.

Während in den ſpäteren Akten Pfitzner die Fülle ſeiner Romantik wird entfalten können, bot der Charakter des Vorſpiels — das Werk beſteht aus einem Vorſpiel, zwei Akten, einem Nachſpiel — von deſſen Muſik wir bis jetzt einzig ſprechen können, dem Komponiſten Gelegenheit, die kindliche, heitere, ſonnige Seite ſeiner Kunſt erſtrahlen zu laſſen; eine ununterbrochene Reihe melodiſcher Inſpirationen der entzückendſten Art, von denen die bezaubernde Inſtrumentation natürlich nicht zu trennen iſt, zieht an uns vorüber; ein gleicher Reichtum melodiſcher Einfälle iſt in der neueren dramatiſchen Litteratur, außer in dem dritten Akte von Lohengrin, nicht zu finden.

Die Innigkeit, Heiterkeit und Naivetät der Muſik des Vorſpiels hat denn auch alle hervorragenden Muſiker, welche ſie kennen, hingeriſſen;

*) Wir waren in der erfreulichen Lage, ein Urteil dieſes auch als Komponiſten rühmlichſt bekannten vortrefflichen Dirigenten über den Armen Heinrich im vorigen Hefte zu veröffentlichen. D. Red.

**) Hans Thoma hat die beiden Hauptperſonen des Dramas gezeichnet.

unter anderm Dr. Rottenberg, d'Albert, Gustav Holländer, Julius Hey, Emil Steinbach; letzterer, einer der ersten zeitgenössischen Dirigenten und ein Beurteiler von bekannter Ruhe und Gründlichkeit, hätte gern hier auch öffentlich gesagt, was er von Pfitzner als Dramatiker und speziell von diesem Vorspiele hält; durch Berufsgeschäfte daran verhindert, hat er mich freundlichst ermächtigt, seine früheren Urteile wiederzugeben.

Emil Steinbach über das Vorspiel zur „Rose vom Liebesgarten":

Am 30. Juni 1899: „Für heute nur wenige Worte, die Ihnen die glückliche Ankunft des Manuskripts melden und Ihnen sagen sollen, daß ich von Ihrer Musik entzückt und begeistert bin. Ich gönne mir täglich einige Stunden des Studiums, und mehr und mehr erschließt sich mir die hohe Schönheit Ihres Werkes."

Am 17. Juli 1899: „Ihr Werk begeistert mich und ich werde nicht müde, mich damit zu beschäftigen ... Indem ich Ihnen mit meiner Bewunderung meine herzlichsten Glückwünsche zu Ihrer neubethätigten Schöpferkraft ausspreche" . . .

Und am 5. Februar 1900 schrieb er an mich, daß ihm „die großartige Anlage des Vorspiels einen überwältigenden Eindruck gemacht hat . . ."

In gleiches Entzücken wurden die Mitwirkenden versetzt, als der „Verein zur Förderung der Kunst" am 19. März 1900 das Vorspiel in einem Konzert zur Aufführung brachte.

Und auch die Wirkung auf das große Publikum, das den Saal der Philharmonie am Abend des 19. März füllte, und das seiner Mehrzahl nach wohl noch nie Pfitznersche Musik gehört hatte, war eine überwältigende, die Aufnahme enthusiastisch. Jeder der die Dichtung und außerdem die Natur von Pfitzners Begabung kannte, mußte eine solche Wirkung des neuen Werkes erwarten.

Überhaupt gesellten sich in Berlin zu den alten Freunden seiner Kunst von dem Konzert im Frühjahr 1893 her, zu Jedliczkas, Liebans eine ganze Anzahl neue; er gewann das Interesse der kunstsinnigen Familie Mendelssohn, die Freundschaft des berühmten Heldentenor Ernst Kraus und seiner Frau, der hoffentlich recht bald den Armen Heinrich an der Berliner Hofoper zu singen haben wird, mancher Schriftsteller, wie Philipp Steins und des Redakteurs dieser Zeitschrift, dessen Interesse sogar vor der Aufnahme eines so anstößigen Artikels wie des vorliegenden nicht zurückschreckt. Die letzte Aufführung, deren ich zu gedenken hatte und einige vorangegangene Vorführungen Pfitznerscher Werke haben seiner Kunst einen warmen und thatkräftigen Förderer an Herrn Willy Levin gewonnen. Ganz besonders trägt der Direktor des Sternschen Konservatoriums, Gustav Holländer, dazu bei, den Aufenthalt des romantischen und unmodernen Künstlers in dem unromantischen und modernen Berlin zu einem möglichst ersprießlichen und angenehmen zu gestalten. Seit

letztem Sommer mit einer Tochter seines ehemaligen Lehrers Kwast aufs glücklichste verheiratet, werden er und seine Frau von der Außenwelt kaum mehr erhoffen als von Zeit zu Zeit eine einigermaßen anständige Aufführung eines Pfitznerschen Werkes. Nochmals sei es gesagt, es handelt sich dabei nur darum, dem Künstler das zu bieten, was er zum Weiterarbeiten unumgänglich braucht. Der Beifall der Zeitgenossen dürfte ihm nach den Vorgängen der letzten Jahre kaum noch von Wert sein; eine Generation, die einem Leoncavallo zugejubelt hat, hat keine Kränze zu vergeben. Ob einmal ein Werk an einen Zuhörer kommt, der es zu würdigen weiß, das läßt sich nicht vorausberechnen. Der Künstler ist ein Sämann; wenn ihn einer frägt, ob seine Saat aufgehen werde, so kann er nur antworten: Frage die Sonne.

Wer annehmen wollte, daß nach so vielen Erfolgen die Aufführungsverhältnisse für Pfitzner sich gebessert haben müßten, der ginge durchaus in die Irre. Bei der letzten Aufführung, der des Vorspiels zur Rose von Liebesgarten, war lange Zeit überhaupt kein Chor zu bekommen, so daß schließlich einer eigens, zum Teil aus Nichtsängern, zusammengestellt werden mußte; an manchen Tagen mußten mehrere Proben stattfinden, teilweise mit einzelnen Mitgliedern des Chors, Nachts bis drei und vier Uhr waren die fehlerhaft kopierten Stimmen durchzusehen und zu korrigieren. Man wunderte sich, daß Pfitzner die Arbeit und Aufregung bei seiner Gesundheit aushalten konnte und fürchtete, daß er, bis die Aufführung herankäme, nicht mehr fähig sein würde zu dirigieren. Wie hätten sich die Leute erst gewundert, wenn sie sein Leben während der vorangegangenen zehn Jahre gekannt hätten. — Eine Hoffnung, in Berlin das Fest auf Solhaug aufführen zu können, hatte ihn den vorigen Sommer hindurch in Spannung gehalten; aber da der Orchesterraum des betreffenden Theaters zu klein war, um ein volles Orchester dort unterzubringen, mußte er leider auf diese Hoffnung, an der er sehr hing, verzichten. Es sollte jedoch noch ganz anders kommen. Im Winter erfuhr er zufällig von einer Theateragentur, am nächsten Tage werde das Fest auf Solhaug mit seiner Musik in einem Hamburger Theater aufgeführt. Wahrscheinlich hatte die begabte Schauspielerin, die seinerzeit in Mainz die Margit gespielt hatte, ihrem jetzigen Direktor mit Begeisterung von Pfitzners Musik gesprochen und dadurch eine Aufführung herbeigeführt, von welcher der Komponist nun plötzlich freudig überrascht wurde. Er reiste nach Hamburg; als er ins Theater kam, merkte er, daß eben eine Musikprobe war, und mochte wohl annehmen, daß es sich um den, ihm von Mainz her so wohl vertrauten Lumpacivagabundus handle. Näher kommend erkannte er

jedoch an manchen Stellen den andersartigen Charakter des probierten Werks: es war seine Musik zum Fest auf Solhaug; das Orchester, das für die ihm sonst gestellten Aufgaben, etwa die vorhingenannte, vermutlich sehr gut ist, enthielt so und so viele Instrumente überhaupt nicht; diese waren einfach gestrichen; mit derselben Einfachheit waren Stellen, die zu schwierig für diese Kapelle waren, gestrichen. Da Pfitzner sofort sah, daß es ganz hoffnungslos sein würde, die Sache irgendwie verbessern zu wollen, legte er einen vergeblichen Protest gegen die Aufführung ein und verbrachte den Abend in einem anderen Theater, wo soviel ich weiß sorgfältigst vorbereitet und glänzend ausgestattet ein Werk von Bungert aufgeführt wurde. Wie unbekannt Pfitzner noch jetzt außerhalb der musikalischen Kreise ist, kann man daraus ersehen, daß die Kritiker nicht nur keine Ahnung davon hatten, daß die Musik zum Fest auf Solhaug, wo sie oder ein Teil von ihr gespielt wurde, einstimmig als wunderschön bezeichnet worden war, sondern auch nicht einmal Pfitzners Namen kannten und schrieben, die schreckliche Musik sei von „einem gewissen Pfitzner".

Es ist eine musikgeschichtliche Thatsache, daß manche Werke, die — abgesehen davon, daß sie später als wunderbar schön erkannt wurden — höchst effektvoll und brillant sind, bei den Zeitgenossen nicht durchzudringen vermochten. Diese Thatsache ist ein Spezialfall der Schwierigkeiten, denen alles Gute begegnet.

> Siehe, das Böse — man kann es sich haufenweise gewinnen
> Ohne Bemüh'n, glatt ist sein Pfad, nah' seine Behausung.
> Doch, vor die Tugend haben den Schweiß die unsterblichen Götter
> Weise gesetzt; lang ist und zäh dieser Fußpfad.

Das sind Thatsachen, aber keine Erklärung. Es ist mir ganz unerklärlich, warum Lieder wie das „Frieden", das jedesmal wann es gesungen wurde da capo verlangt wurde, nicht durch alle Konzertsäle gehen, warum die Lieder opus 2, die zu den dankbarsten Liedern gehören, welche es giebt, nicht von allen Sopranistinen gesungen werden, warum Gura nicht das „Herbstlied", Reichmann nicht die Lieder opus 4 und die Oluf-Ballade singt. Allerdings ist wenig und zum Teil Unpraktisches versucht worden.

Manche Komponisten besitzen nämlich die Gabe, für ihre Kompositionen Propaganda zu machen, bei anderen liegt die Beanlagung mehr nach der Seite des Komponierens. Ich will nicht verhehlen, daß bei Pfitzner letzteres der Fall ist und daß er daher an dem langsamen Durchdringen seiner Sachen sozusagen selber Schuld ist. Ich bin heute noch der Ansicht,

daß, wenn er es geschickter anfinge, er leicht bekannt*) werden könnte; man möchte eine gewisse Zweckmäßigkeit darin erkennen, daß bei vielen Künstlern die früheren Werke geeignet waren, den spätern den Weg zu bahnen; so glaube ich, daß auch bei Pfitzner einige seiner frühesten Werke hierzu am geeignetsten wären. Ich glaube, daß viele Konzertgesellschaften das Vorspiel zum dritten Akte des Festes auf Solhaug gern aufführen würden, wenn man es ihnen einreichte und daß ihm der Erfolg überall sicher wäre; daß das im Druck erschienene Orchester-Scherzo leicht bekannt werden könnte, ebenso die nicht schwierigen, zum Teil so heiteren Lieder opus 2. So könnte er in Konzerten zu Ansehen kommen und dadurch seinen dramatischen Werken den Weg ebnen. Doch das sind eben Gedanken eines Philosophen und nicht eines Musikers. Diesem scheint vor allem das Hören und das Schicksal seines jeweils letzten Werkes am Herzen zu liegen, ein so indirekter Plan wie der angeführte viel zu vernünftig zu sein. Mit Recht konnte der oben genannte Freund Karl Dienstbach Pfitzner einmal charakterisieren als „unvernünftigen Musiker".

Von Pfitzners Persönlichkeit muß gesagt werden, daß sie unmodern ist; denn er ist kein Schweinehund. Ich möchte jedoch von der Reinheit seines Lebens, der Wahrhaftigkeit seines Wesens, dem vollkommenen Aufgehen in der Kunst schon deshalb nicht weiter sprechen, weil die meisten unsrer Leser es doch nicht verstehen würden. Es hat sich in Pfitzners Leben öfters gezeigt, daß für die höchsten Grade psychischer Helligkeit, ebenso wie für die höchsten Grade physischer Helligkeit, den Menschen der Sinn fehlt.

Aber einen persönlichen Zug muß ich doch hervorheben, weil er gar nicht zu dem Bilde stimmt, das man sich von Pfitzner zu machen pflegt. Er ist — ich kann bei diesem Gegenstand einige der mir im allgemeinen nicht sympathischen Superlative nicht vermeiden — von allen Menschen, die ich kenne, der witzigste und humorvollste. Sein Sinn für das Humoristische, insbesondere auch ein unübertreffliches Nachahmungstalent, passen durchaus nicht zu dem melancholischen Bild, das man sich von Pfitzner macht, und das er durch die Macht der Umstände in den letzten Jahren allerdings auch häufig darbot. Diese heitern Seiten zeigen seine eigentliche Natur, die darauf angelegt war: rastlos zu komponieren, von Zeit zu Zeit zu

*) Hier in München zum Beispiel ist noch nie auch nur eine Note von Pfitzner zu öffentlichem Vortrag gebracht worden; dabei werden hier verhältnismäßig wohl mehr Lieder von lebenden Komponisten gesungen als in irgend einer andern deutschen Stadt; allerdings meist von den zahlreichen einheimischen Klassikern gelieferte. Nicht einmal Pfitzners Kompositionen Linggscher und Heysescher Gedichte kennt man hier.

dirigieren oder eine dramatische Aufführung zu leiten, und im übrigen sich in heitrer Geselligkeit mit Freunden zu erholen. Das Kindliche seiner Natur macht ihn ungeeignet zum sogenannten Leben der Erwachsenen; alle wirklich bedeutenden Menschen haben etwas Naives, denn sie alle sind Gotteskinder.

Manche sind der Ansicht, darunter litten unsere Kunstzustände vor allem, daß sie nur die blasierten Reichen als Publikum zulassen und die große empfängliche Masse des Volkes ausschließen. Grade der Herausgeber dieser Zeitschrift scheint einen Beweis hierfür erbracht zu haben; seine litterarischen Volksausgaben, die in Auflagen von je hunderttausend erscheinen, sind, soweit ich sehe, nächst dem in Auflagen von je einer Million erscheinenden Kalender des Berliner Tierschutzvereins die verbreitetsten deutschen Bücher unsrer Tage. Aber es ist doch zweifelhaft, ob die sicherlich vorhandene große Empfänglichkeit der unteren Stände wirkliches Verständnis sei; es kommt diesen allerdings offenbar nicht wie dem feineren Publikum darauf an, daß möglichst rasch und stark gespielt wird; sie scheinen Langsam und Leise zu bevorzugen; wenigstens bemerkte ich, daß in einem Volkskonzert der Enthusiasmus, den des Lohengrin-Vorspiel entfesselte, sich bei einem nichtssagenden Wiegenliedchen wiederholte; aber schließlich steht der Geschmack für sentimentale Wirkungen, fürs Hypnotisieren dem wirklichen Kunstverständnis vielleicht nicht näher als der für virtuose Wirkungen, fürs Elektrisieren. Überhaupt kommen scheints Leute, denen's mit irgend einer idealen Sache vollkommener Ernst ist, immer mehr dazu, von der jetzigen Generation nichts und nur von der nächsten, von denen die jetzt jung sind, falls nämlich das Schöne in ihnen ausgebildet wird, vielleicht (??? d. Verf.) etwas zu erwarten. Als Kinder waren wir alle, Autoren und Leser, einmal sehr nett; wie sich der Mensch doch verändern kann! Und so scheint es auch mir, daß nicht nur ausübende Künstler, sondern auch ein Publikum für sie erst erzogen werden müßte; denn auch das Aufnehmen von Kunst ist eine Kunst, die Anlagen und Ausbildung, ernstes Streben und Arbeiten erfordert. Das aber ist zweifellos, daß einzelne in den untern Ständen vorhanden sind, denen die Kunst etwas anderes als Zeitvertreib ist, ferner, daß es solche einzelne auch in den oberen Ständen giebt, und zwar — denken Sie! — nicht nur in Berlin, sondern sogar in kleinen Fabrikstädten und Dörfern. Es giebt in der That, so unwahrscheinlich es klingt, Kunstfreunde. Dazu muß man nun bedenken: daß die Mehrzahl dieser Einzelnen, teils durch den Wohnort, an den sie gebunden sind, teils durch Geldmangel, in ihrem Leben so wenig eine Beethovensche Sinfonie zu hören wie das Meer zu sehen bekommen. Es ist daher zu begrüßen, wenn jetzt gute Orchester reisen und

es wäre nur zu wünschen, daß auch gute Schauspielensembles reisten und daß beide die kleinen Orte, diese sogar ganz besonders, berücksichtigten. Die jetzigen Kastenverhältnisse sind wohl für die Kunst die ungünstigsten von allen; kein Kastenwesen, zum Beispiel auch nicht das so verabscheute feudale, dürfte wahrer Kunstpflege so hinderlich sein wie das jetzige, das plutokratische. Es ist ein Mißstand, daß die Leute, die am meisten und am schwersten essen, zur Verdauung den ersten Aufführungen musikalischer und dramatischer Werke beiwohnen und über sie zu Gericht sitzen. Ich glaube, jeder andere Stand, sagen wir zum Beispiel die Beamten, wäre hierzu geeigneter als die sogenannte Geldaristokratie.

Das Publikum, das deutsche Volk — dabei denkt man sich oft etwas ganz Unbestimmtes, und wenn man sich etwas Bestimmtes denkt, häufig etwas ganz Einseitiges, nämlich einige ausgesuchte Leute. Auf einer Reise in D-Zügen durch ziemliche Strecken von Deutschland habe ich mir die zufällig mitfahrenden Reisegefährten angesehen und jeden, der ins Coupé kam, als Publikum für Kunstwerke gedacht oder wenigstens zu denken versucht. Ich empfehle diesen Versuch zur Nachahmung; und man wird erkennen, daß die Welt dazu da ist, Geschäfte mit ihr zu machen. Ferner habe ich zugehört, wenn feine Damen von Konzert und Theater erzählten, deren Hauptpublikum sie sind. Ich erkannte, daß die Welt dazu da ist, unsre freien Abende auszufüllen. Irgendwelchen Ernst kennen einzelne von den Damen, die ein Herz oder Kinder haben und dadurch die Not der Welt erfassen; die unbemittelten Frauen sind durch den Druck der Umstände häufig weniger leichtlebig; aber die Mehrzahl der reichen Damen betrachtet Theater und Konzert als eine Konditorei, die man Abends besucht. Charakteristisch für die Auffassung dieser Kreise ist, daß in der fast einzigen bei ihnen ernsteren Zeit, bei Trauerfällen in der Familie, die Sitte den Besuch jener Kunststätten verbietet, ebenso wie den von Tingeltangels und Eßgesellschaften.

Wo soll da der Künstler das Publikum finden, das er sucht? Wo die Leute, denen nicht die Nebensachen des Lebens die Hauptsache sind? Die fühlen, daß sie mitten inne stehen zwischen Leben und Tod, Geburt und Grab, Glück und Unglück, Haß und Liebe, Himmel und Erde; und nicht zwischen dem 1. Juli und dem 1. August, der Schusterrechnung und der Schneiderrechnung, der Breitestraße und der Langestraße? denen nicht die Musik zum einen Ohr hineingeht und zum andern hinaus, ohne dazwischen etwas zu finden, das des Verweilens wert wäre?

Aber nicht das Publikum ist der wichtigste Faktor für den produzierenden Künstler; sondern die reproduzierenden Künstler sind es. Es

giebt keinen Stand, den ich persönlich so liebe wie den der ausübenden Künstler, der Musiker und Theaterleute; ich glaube, daß kaum in einem anderen Stand so viel wahrer Idealismus, so viel edles Gefühl zu finden ist. Und es wäre ja auch merkwürdig, wenn der heiße Golfstrom der Liebe, den die Musik im kalten Meere des Lebens darstellt, nicht wenigstens zu Zeiten den Musiker erwärmte. Aber es fehlt diesem Stand bei uns häufig an Initiative. Ich will nicht von den Strebern sprechen, bei denen sich das Entzücken über eine zeitgenössische musikalische Komposition nur einstellt, wenn sie von einem berühmten und einflußreichen Mann, oder von einem Vorgesetzten, oder von einem, opulente Diners gebenden Reichen verfertigt ist (viele Liedersängerinnen können sagen: Weß Brot ich esse, deß Lied ich singe), nein, auch bei denen, die es ernst nehmen mit ihrer Kunst, bedarf es in Deutschland meist irgend eines äußeren Anstoßes, bevor sie sich der Darstellung eines zeitgenössischen deutschen Werkes widmen. Der Musiker begeistert sich, wenn er ein schönes Werk kennen gelernt hat; „dafür will ich eintreten, es giebt doch nichts Schöneres, als einer großen Sache zu dienen".

Kam Sommer, Herbst und Winterzeit,
viel Not und Sorg' im Leben,
manch' ehlich Glück daneben,
Kindtauf', Geschäfte, Zwist und Streit,

es kommen persönliche Beeinflussungen verschiedener Art, und schließlich singt und spielt man, was alle Welt singt und spielt; es sei denn, daß man von einem Komponisten aus Vanity Fair gepreßt wird, der natürlich gegenüber dem unpraktischen Kollegen aus Elysium mannigfache Vorteile besitzt.

Und außerdem fehlt es unter den ausübenden Künstlern an Zusammenwirken zu idealen Zwecken; das Centrum der musikalischen Verhältnisse ist nicht die Musik, sondern Berlin. Das ganze übrige, das heißt nichtberlinerische Deutschland ist darüber einig, daß die Größe der Berliner weniger in Herz und Hirn als im Mundwerk beruht. Dieses hervorragend ausgebildete Organ verwenden sie unter anderm dazu, auf dem Gebiet des Theaters und der ausübenden Musik jeden Winter einige neue Größen hinauszuschreien, und dadurch dem reklamehaften, immer nach neuen Sensationen begehrenden Zuge des Zeitalters entgegenzukommen; in der Regel halten sich diese neuen Renommees nicht lange. Einen ganz andern, mehr den solideren Renommees einer frühern Zeit verwandten Ruf hat sich unter den Vertretern der jüngeren Generation ausübender Musiker fast nur Eugen d'Albert erworben und nun bereits durch eine

ganze Reihe von Jahren erhalten. Es ſcheint, daß in allen muſikaliſchen Kreiſen — und dieſe ſollten an Stelle der litterariſchen wieder die Oberhand im Muſikleben erhalten — Eine Stimme über ihn iſt; er wäre daher wohl am meiſten geeignet, in der Weiſe wie das früher Liſzt und Bülow gethan haben, dirigierend und ſpielend der Muſik eine Stätte zu bereiten, an der ſie von den Künſtlern und Hörern gefunden werden kann, denen es ernſt mit ihr iſt. Der Wunſch nach einem neuen Bülow, wie er auch von Paul Marſop in einem Aufſatze über Pfitzner ausgeſprochen wird, iſt ein tiefliegender und nicht vereinzelter; man hat den Eindruck, daß die Pultvirtuoſen moderner Art den Werken der Klaſſiker wie denen der Gegenwart gegenüber einen vollkommen andersartigen Standpunkt haben als ihn Liſzt und Bülow einnahmen; man traut ihnen nicht zu, daß ſie mit Aufgabe aller perſönlichen Intereſſen, wie jene es ſo oft gethan haben, in einer Sache aufgehen können: in den Werken Beethovens oder eines weltunberühmten XY nur die Werke Beethovens oder XYs zu ſehen vermögen, und nicht einen Gegenſtand, an dem man ſeine Virtuoſität zeigen kann. Gewiß haben die beiden genannten Künſtler zuweilen geirrt, aber ihr Streben war immer auf das Höchſte gerichtet, und das iſt es, was man — um es einmal offen zu geſtehen — an den meiſten der jetzigen Rundreiſedirigenten, ich darf wohl ſagen ziemlich allgemein, bezweifelt.

Man ſagt: das Große bringt ſchließlich durch; und in der That, es ſcheint ſo zu ſein. Aber wie und warum das der Fall iſt, iſt nicht leicht zu begreifen. Überall ſchwimmt doch der Schmutz oben und ballt ſich zuſammen. In jeder Zeitung, die man in die Hand nimmt, an allen Konzertprogrammen und Theaterrepertoires kann man's beobachten, wie die Cliquen an der Arbeit ſind; ein eitler Laffe lobt den andern, mitleidig auf die großen Meiſter der Vorzeit herabſehend. Wo aber gar ein bekannter Namen oder Geld hinter einer Produktion ſteht, da häufen ſich die begeiſterten Verehrer der modernen Meiſter, die ſich von den früheren Meiſtern unter anderm dadurch unterſcheiden, daß es ihnen mehr darauf ankommt, etwas zu ſcheinen als darauf, etwas zu ſein. Und doch ſollte alles das nichts helfen? Folgende Beobachtung kann vielleicht dazu beitragen, den Zuſammenbruch der falſchen Renommees zu erklären. Es ſcheint, daß nur wirkliche Größe wirkliche Verehrung erzeugt. Wenn ſich die modernen Cliquenbrüder auch gegenſeitig in den Himmel heben, im Grunde glaubt doch jeder nur an ſich; die andern dienen ihm teils zur Staffage, teils braucht er ſie der Gegenſeitigkeit wegen. Bei ſich bietender Gelegenheit wird er gern den Brüdern in Marſyas einen Fußtritt ver-

setzen; und so kommt es, daß schließlich die Clique in Streit gerät und der moderne Krieg aller gegen alle, nämlich das Schimpfen aller über alle, losbricht. In zoologischen Gärten bitte ich des Vergleichs wegen zu beobachten, wie eine große Schar Affen friedlich auf einer Stange beisammensitzt; mit einemmal — ohne erheblichen Anlaß, vielleicht ist einer von ungefähr an seinen Nachbarn gestoßen — springen alle auf und fahren wutentbrannt auf einander los.

Nur die Verehrung von Großem also scheint uneigennützig und dauernd zu sein. Natürlich ist Pfitzner zuweilen Gegenstand von Backfischschwärmereien gewesen, deren Ewigkeit nach Monaten zählt; aber seine Kunst ist zuweilen auch wirklich erkannt worden; bei jeder Aufführung fand sie einen oder den andern Erkenner; und mit jener Begeisterung, die nur aus Idealem entspringt, werden diese einzelnen, so wenig zahlreich sie im Vergleich mit den Dienern der Tagesgrößen sind, ihn im Laufe der Zeit an die gebührende Stelle setzen; voraussichtlich allerdings erst dann, wann es zu spät ist.

Wenn alle die Freunde von Pfitzners Schaffen, deren ich bei Darstellung seines Lebens zu gedenken hatte, die in Mainz, in Frankfurt, in Berlin und andern Orten zusammenwirkten, wäre vielleicht eine gute Aufführung seiner bisherigen Werke in Form eines Musikfestes und manches andere zu ermöglichen;

denn eine Zeit ist jetzt,
Wo sich die Guten eng verbinden sollten.

Natürlich müßte ein derartiges Unternehmen nicht einer Person, sondern allem Großen in der Kunst gewidmet sein: der Weg zum Himmel ist (im Gegensatz zu einem andern Weg) so eng, daß alle, die ihn gehen, einander nah sind. Für Pfitzner wäre die Direktion und Regie nicht nur der eignen dramatischen Werke, sondern auch der andern musikdramatischen Meisterwerke die angemessene Thätigkeit; für alle, die ihn wirklich kennen, ist es ganz außer Frage, daß unter den jetzt lebenden Menschen keiner an Verständnis zum Beispiel der Wagnerschen Werke ihm nahe kommt. Indessen, um Pfitzner an die angemessene Stelle zu setzen, müßte ein Wunder geschehen, wie es in Wagners Leben das Eingreifen König Ludwigs war. Wir wollen jedoch uns nicht in Träume verlieren, nicht zu ernst werden und nicht anfangen zu predigen; denn jeder Prediger ist ein Prediger in der Wüste, weil da, wo gepredigt wird, die Leute fortlaufen.

Nur noch eine allgemeine Betrachtung. Der geneigte Leser wird ja gemerkt haben, daß alles, was ich hier sage, nicht einer Person, sondern einer Sache gilt, — der deutschen Kunst. Pfitzner wäre der erste, wenn

ſeine Sache nicht die der deutſchen Kunſt wäre, ſeine Werke und ſich ſelbſt ins Feuer zu werfen. Die Wünſche, die ich hier ausgeſprochen habe, ſind mir in der That zu ernſt, als daß ſie in einem Zeitſchriftenartikel ohne Reſt auszudrücken wären. Was hier nur angedeutet iſt, hat Goethe ganz objektiv, mit derben Umriſſen holzſchnittartig dargeſtellt in „Künſtlers Erdenwallen“ und „Künſtlers Apotheoſe“. Wir ſehen den Künſtler bei ſeiner Arbeit; die Not des Tages, die Unverſchämtheit des Pöbels, das iſt die Welt in der er leben muß; in mühſam erbeuteten Stunden ſchafft er an ſeinem Werk, dem Bilde der Venus Urania. Und dann ſehen wir, wie nach Jahren, lang nach des Künſtlers Tod, dieſes Bild als köſtlichſter Beſitz von einem Fürſten für große Summen erworben wird; wie es der Galerie als ſchönſte Zierde eingereiht wird; die Künſtler und Kunſtfreunde, die zugegen ſind, können ſich nicht faſſen vor Entzücken; am tiefſten aber iſt ein Kunſtjünger erſchüttert, der den Maler der Venus Urania als höchſtes Vorbild verehrt. Oben auf einer Wolke erſcheint dieſer, unſer einſt ſo verachteter Künſtler, von der Muſe geführt; ſie zeigt ihm den Triumph ſeiner Kunſt. Er aber, von dieſer Apotheoſe nicht befriedigt, ſagt zur Muſe:

Was hilft's, o Freundin, mir, zu wiſſen,
Daß man mich nun bezahlet und verehrt?
O, hätt' ich manchmal nur das Gold beſeſſen,
Das dieſen Rahm' jetzt übermäßig ſchmückt!
Mit Weib und Kind mich herzlich ſatt zu eſſen,
War ich zufrieden und beglückt.
Ein Freund, der ſich mit mir ergötzte,
Ein Fürſt, der die Talente ſchätzte,
Sie haben leider mir gefehlt;
Im Kloſter fand ich dumpfe Gönner.
So hab' ich, emſig, ohne Kenner
Und ohne Schüler mich gequält.
(Hinab auf den Schüler deutend.)
Und willſt du dieſen jungen Mann,
Wie er's verdient, dereinſt erheben,
So bitt' ich, ihm bei ſeinem Leben,
So lang er ſelbſt noch kau'n und küſſen kann,
Das Nötige zur rechten Zeit zu geben!

So und nicht anders würde Mozart, würde Wagner auch ſprechen, uns an unſre Pflichten gegen die zeitgenöſſiſchen Komponiſten erinnernd. Ich mußte im Vorhergehenden mehrmals mir merken laſſen, daß nach meiner Anſicht manche dieſer Komponiſten überſchätzt werden. Allerdings iſt mir ganz klar, daß einige von ihnen, die man jetzt neben oder über

Pfitzner stellt, später neben ihm aussehen werden wie Reissiger neben Beethoven, andre wie Kotzeluch neben Beethoven. Aber es ist weit besser, alle zeitgenössischen Komponisten für Beethovens als alle für Kotzeluchs zu halten. Das Schönste wäre freilich, wenn jedem gleich sein richtiger Platz angewiesen würde, schon deshalb, weil das Schlechte dem Guten den Raum wegnimmt und weil das Lob seinen Wert verliert, wenn es so gemein wird wie die Höflichkeit. Aber es ist kein Unglück, wenn ein eigentlich höflich zu behandelnder Dutzendmensch einige Jährchen als Titan von Verwandten und Bekannten bewundert wird, man kann sein Antlitz den Lesern der Familienblätter ruhig vorsetzen, da unter ihnen selten Satiriker sind, und man kann dem Titanen und seiner Familie gewiß die Freude gönnen, daß durch sein Titanengeschäft sich ihnen das Leben in jeder Weise freundlicher gestalte; das alles ist kein Unglück. Aber ein großes Unglück kann es sein, wenn das Große unterschätzt wird. Soviel könnte Deutschland doch endlich gelernt haben. Wenn auch nicht besser oder gescheiter, so doch wenigstens erfahrener könnten die Menschen werden. Es ist nur verfluchte Pflicht und Schuldigkeit, daß wir die Dankesschuld, die wir alle gegen die Kunst haben, da abtragen, wo wir sie abtragen können: den Lebenden. Alles Jammern über Schuberts Schicksal hilft nichts; wir können ihm nicht die kleinste Erleichterung verschaffen, sein Leben nicht verlängern, wir können ihm keine Freude machen, indem wir ihm sagen, wie wir ihn lieben. Aber es ist ganz gut so; lasset auch weiterhin den lebenden Künstler sich abmühen nach einer einzigen elendiglichen Aufführung eines eignen Werkes, das er nie gehört hat; laßt auch weiterhin die großen Männer nicht zu dicken Männern werden. Dann braucht ihr dereinstens zu ihrem Denkmal weniger Material. Denn dem nach Brot verlangenden Künstler gebt ihr einen Stein — sein Denkmal.

„Wehe euch; denn ihr bauet der Propheten Gräber, eure Väter aber haben sie getötet."

Die Berliner Secession.

Die Berliner Seceſſion konnte am 12. Mai ihre zweite Ausſtellung eröffnen, ſie war ein ſchöner Erfolg, eine reine Kunſtfreude. Unter ihrer bewährten Leitung iſt nichts in die Räume gedrungen, das aus unkünſtleriſchem Geiſt erzeugt, dabei kommen alle Eigenarten gebührend zur Sprache. Wenn dennoch nicht alles einwandfrei iſt, das man dort ſieht, ſo hat dies eben in den Zuſtänden ſeine Urſache, nicht im Prinzip der Seceſſion. Sie wollte ein Bild des künſtleriſchen Schaffens unſerer Tage geben, keinen Bildermarkt. Es iſt ihr dies gelungen. Von ihrer erſten Ausſtellung unterſcheidet ſich dieſe zweite dadurch, daß ſie nicht nur deutſch, ſondern auch das Ausland vertreten iſt und hierdurch eine etwas höhere Beſchickungs-Ziffer erzielt worden. Dennoch aber iſt ſie bei weitem nicht ſo groß, um zu ermüden. Man kann die ſieben Ausſtellungsräume durchwandern, alles eingehend prüfend, ohne um das ſchöne Gefühl eines wirklichen, erquickenden Genuſſes gekommen zu ſein. Was die Art der ausgeſtellten Werke anbetrifft, ſo findet man nur Bilder und einige Skulpturen. Die Kleinkünſte ſind nicht vertreten, wie auch jede auffallende Dekoration vermieden iſt. Es iſt dasſelbe Prinzip, das in dem ausgezeichneten Kunſtſalon Bruno und Paul Caſſirer waltet: die Bilder allein, unbehindert von aller Umgebung, ſollen von ſchlichtem Grunde zu uns ſprechen. Die Skulptur iſt notgedrungen am ſpärlichſten vertreten, wie am beſten durch das Ausland, das ja in Meunier und Rodin die Skulptur-Heroen der Neuzeit beſitzt, während wir nach wie vor Böcklin ins Treffen führen können, als den größten Maler, nein als den größten Künſtler, Maler-Dichter des 19. Jahrhunderts. Ihm kommt keiner gleich, alle ſind Specialiſten, oder G-Saite-Virtuoſen gegen dieſen Allumfaſſer, der des Lebens tiefſtes Sein im kleinſten ergründet und noch zu geſtalten weiß in den Spätlingen ſeiner hohen Tage mit einer künſtleriſchen Kraft, die einfach unwiderſtehlich. Immer von neuem erſchließt ſich einem das Rätſel dieſes Schöpfers, immer von neuem erkennen wir: ſo hat vor Böcklin noch keiner geſchaffen, er läßt ſich mit niemandem vergleichen, nicht nur in Vorwurf und Geſtaltung, ſondern was das innerſte Weſen ſeines Kunſtſchaffens anbetrifft. Er kann das Gleiche, das die Alten konnten, aber hat dieſes Können um die ganze beſtimmte Note ſeines Jahrhunderts bereichert, und dann, er umſpannt den ganzen Inhalt ſeines Jahrhunderts, während die beſten ſeiner Zeitgenoſſen alle nur ein Lied pfeifen und — das nicht können, was das Weſen der großen Kunſt der Alten ausmacht. Böcklin iſt die Verkörperung einer Entwicklungsſtufe des Menſchen-Geiſtes wie dieſer Art die letzte große Rembrandt war. Die wenigſten werden dieſe feierliche Proklamation, die für Kenner ja längſt etwas ſelbſtverſtändliches iſt, aus den beiden ſchlichten Bildern, ‚der Kentaur‘ und ‚Horch der Hain ertönt von Liedern‘ herausleſen. Aber dem, der nicht Augen hat zu ſehen, werden ſie auch nicht ſo leicht erſchloſſen werden können, die tiefe Analyſe Böcklinſchen Kunſtſchaffens würde hier zu weit führen. (Vergl. meine Studie ‚das Schaffen der Künſtler‘. Nordd. Allg. Ztg.“ vom 22. April 1900.)

Ich ſagte eben, daß neben Böcklin die meiſten ſeiner Zeitgenoſſen nur Specialiſten oder G-Saite-Virtuoſen ſeien, das liegt im Weſen der Kunſt des 19. Jahrhunderts begründet. Sie hat vor allem in koloriſtiſcher Beziehung Eigenheiten, Neuheiten zu ver-

zeichnen. Eben so bekannt aber ist es, daß sie hierüber, das tiefste Wesen der Kunst, den Inhalt, das Erlebte nicht nur vernachlässigt, sondern schließlich beinahe zu gestalten verlernt hat, indem sie allzusehr ‚Kunst des Auges' wurde. Das Auge ist in der Malerei gewiß so entscheidend wie in der Dichtung der Verstand, doch ohne die Ergänzung des Gefühls kommt in beiden nichts zu stande. Das hat man denn auch bald eingesehen und sind Künstler entstanden, die mit ganz neuen Mitteln zurückzuerobern trachteten, das ihre Zeitgenossen zu gestalten verlernt und das der größte, Böcklin, als so reiches Erbe besaß: die Fülle des inneren Lebens. Für diese Seelenphase sind zwei Künstler besonders charakteristisch, ich meine den Franzosen Valloton und den Deutschen Th. Th. Heine. Sie bemächtigten sich mit beinahe wissenschaftlicher Schärfe und Strenge des Verlorengegangenen und setzten sich so in direktem Gegensatz zu Böcklin zwischen dem und ihnen die große Gruppe der ‚Maler des Auges', der ‚Maler des Äußeren' lag, indem sie die Naivetät der Anschauung, des Blickes fürs Ganze, fürs Wesentliche, die Böcklin unbewußt handhabte, mit allem Zeitraffinement systematisch rekonstruierten. Vom Franzosen Valloton, dessen Holzschnitte vor einigen Jahren Aufsehen erregten und den Kenner mit Recht als eine ganz neue Phase der Zeitpsyche hinstellten, sehen wir diesmal in der Ausstellung nur ein paar kleine Bilder, die dem Kenner höchst interessant, dem Uneingeweihten das Wesen und die Bedeutung dieses Mannes aber nicht erschließen können, während Th. Th. Heine, der wohl zu den vier bedeutendsten Künstlern der Gegenwart gehört und der durch seine unerschöpfliche Simplicissimus-Produktion schon beinahe in die Allgemeinheit gedrungen, mit höchst typischen Werken vertreten ist. Daß er, wofern er nicht zeichnet, Tempera malt, ist ebenso erklärlich bei seiner Eigenart wie die Handhabung dieser Farbe, dem deutschen Wesen überhaupt besser zu liegen scheint, denn die Ölmalerei. Was für ein wundervolles Werk ist diesmal das kleine Bild ‚Wolken die vorüberziehen'. Der Titel ist symbolisch gemeint, denn wie in der Landschaft, so ziehen Wolken der Schwermut über die Seele dieser jungen verträumten Liebesleute. Es ist recht überraschend, den grausamen Satiriker Heine, der sich gleich nebenan in dem Bilde ‚Frühlingserwachen' wieder entpuppt, so tiefe Herzenstöne anschlagen zu sehn. Doch für Psychologen konnte es längst keine Frage mehr sein, daß Heine zu jenen tiefempfindenden Menschen gehört, die aus einem unbefriedigten Schönheits- und Gefühlverlangen in der rauhen Wirklichkeit alles mit der ätzenden Lauge ihres Hohn und Spottes verletzen, wie erotisch veranlagte Naturen (man denke nur an Beardsley) aus gleichen Bedingungen das Vermißte in der Sünde suchen. Das eben erwähnte Bild erzählt eine ganze Geschichte, es ist ein Gedicht; es gehört zu den wenigen Bildern, die ich besitzen möchte.

Ich hatte im Vorhergehenden die beiden Gegensätze der Kunst der Gegenwart gegenüber gestellt: in dem einsamen Böcklin die Verkörperung des neuen Geistes im Gewande der alten Kraft; in Valloton und Th. Th. Heine das allgemeine Verlangen, die Flucht aus dem Wirrsal der Gefühls- und Kunstexperimente der Neuzeit, die ich als ‚die Kunst des Auges', des ‚Äußeren' bezeichnete. Diese letztere Gruppe ist mit den verschiedensten Repräsentanten vertreten, deren hervorragendste ich hier erwähnen will. Auch in dieser Kunst treten uns verschiedene Grade entgegen; man könnte sie ‚von Liebermann bis Whistler' nennen. Beide Künstler wollen im Grunde dasselbe, nur ist der eine weit subtiler und raffinierter wie der andere; beide wollen die Natur erfassen in ihrer farbigen Erscheinung. Nur entfernt sich Whistler insofern von Liebermann, daß er zwecks stärkerer Wirkung das Gesehene bewußt ändert, während Liebermann gewissenhaft Ton neben Ton setzt. So entstehen in der Kunst zwar vorzügliche Sachen, doch nur solche, die einem nur so lange Freude machen, wie das Auge auf ihnen ruht, d. h. so lange sich das

Auge an der geschickt vorgespiegelten Wirklichkeitstäuschung erfreut, etwa wie an einem guten Witz (man möge mir diesen Vergleich verzeihen), ich kann nicht anders, ich mache in diesem Augenblick die Probe darauf und es bestätigt sich —: ich lehne mich zurück in meinen Stuhl und schließe die Augen — Liebermanns Bild, die ‚Badenden Knaben' tritt deutlich vor meinen Geist, doch in meiner Seele regt sich nichts, obgleich ich derartige Scenen oft erlebt, es regt sich nichts, weil das Auge sich nicht an dem Technischen erfreuen kann; und nun schließe ich die Augen und versuche den Geist des Heineschen Bildes zu beschwören, er kommt und lange, lange könnte ich Zwiesprach mit ihm halten ... Hierbei will ich nochmals betonen, daß Heine etwas, Balloton jedoch gegen den erlebten Gefühls-Inhalt eines Böcklinschen Bildes vollends Gefühls-Experimentator ist, sodaß uns bei seinen Holzschnitten das innere Leben auch nur erfaßt während des Anblicks, nicht während der Erinnerung: das wahre Gefühl äußert sich nämlich in seiner intensivsten Form als farbige Erscheinung; das mit dem Gehirn künstlich rekonstrierte in der schwarz-weißen Linie, was die malerischen Versuche Ballotons ihrem Werte nach vollauf bestätigen.

Weniger experimental wie bei Balloton und Heine zeigt sich nach und nach diese Inhalts-Kunst (ich verstehe unter Inhalt nicht ein Histörchen oder Anekdötchen, sondern das Erlebte) in Deutschland allenthalben bei einer sich mehrenden Anzahl. An ihrer Spitze die Meister Thoma und Steinhausen, deren einer aus dem Naturalismus eines Leibl, der andere aus der Tradition der Nazarener sich höchst individuell entwickelte. Thomas Meisterwerke sind bekannt, sie sind ein Lied von deutschem Leben, deutscher Seele, deutscher Landschaft, Steinhausen kennt man noch weniger und aus dem, das hier ausgestellt, kann man ihn auch nicht ganz kennen lernen.

In ihrem Geiste schafft eigenartig Schulze-Naumburg und Leistikow, jeder den eigenen Weg gehend, das Bild der deutschen Kunst, die sich von ausländischem Einfluß mehr und mehr löst, befestigend.

Eine Sonderstellung unter diesen, die repräsentativ sind für das allgemeine Schaffen, nimmt Marées ein, der Verstorbene, zeitlebens Verkannte. Daß mich seine Werke sonderlich erwärmen, möchte ich nicht behaupten. Er lebte und schuf in Florenz, seine Werke entlieh man aus einer bayerischen Galerie. Sie sind Versuche, keine vollendeten Werke. ‚Kunst ist' — so sagte Liebermann in seiner klugen Rede —, ‚was die großen Künstler geschaffen' — das ist schon war, nur sind wir mit diesem Ausspruch so klug wie zuvor, d. h. so unwissend: denn wer waren die Größen? Hierüber dürften die Meinungen wieder sehr verschieden sein. Daß Marées ein ganzer Künstler war, unterliegt keinem Zweifel, doch war er es nur in seinem Wollen, nicht im Können, nicht im Erreichen und somit sind seine Werke auch ‚unvollendete Kunst'. Auch er war ein Experimentator, doch anderer Art wie Balloton und Heine. Er war ein mühsamer Ringer wie Feuerbach, doch noch unvollendeter wie dieser und weniger innerer Art. Er war ein malender Bildhauer, ein Künstler, der den Menschen nur nach Maß und Form als Individuum, für seine Gattung typisch, erfaßte. Aber diese Wesen sind alle tot; totgeboren wie die Kunst —: Hildebrandts, des Bildhauers, mit der sie eng verwandt, mit dem Marées im Leben befreundet. Die Kunst beider leidet an dem Fehler, daß sie zu tief in der Antike wurzelt. Der Antike wurzeln Grundgesetze der Kunst inne, die für alle Zeiten gelten, aber sie müssen dennoch Axenverschiebungen erleiden wie sie dies bei Holbein, Rafael, Rembrandt, Böcklin, Meunier, Rodin gethan —: womit ich gleich gesagt, was ich über die gegenwärtige Skulptur denke und wie hoch ich Meunier und Rodin über Hildebrandt stelle.

Rudolf Klein.

Kleine Hexe.

Von Margarete Beutler.
(Berlin.)

Und kein Menſch hat zu ihr kleine Hexe geſagt, und kein Menſch hat zu ihr kleine Hexe geſagt. Und kleine Hexe, kleine Hexe — darin liegt etwas, wie Militärmuſik, etwas, was das Blut hüpfen und die Augen tanzen macht; etwas, was die Finger ein bischen krümmt, als ob ſie ein Vorbeihuſchendes fangen wollen, etwas, wie es in Großvaters Johannisbeerwein ſteckt — etwas, das ſich wild berauſchend und doch eigentümlich ſchwer aufs Denken legt.

Und es hat niemand zu ihr kleine Hexe geſagt, und ſie wüßte gar nicht, wie das iſt, wenn nicht, wenn nicht . . .

Um ein Uhr hatte ſie heut erſt gehen können — da waren noch einige Federn notwendig zu kräuſeln geweſen. Nun ja, nach dem feuchten Wetter der letzten Tage!

Sie war abgemattet und hungrig. Aber als ſie dann an das niedrige, von dem vielen Regen recht blinde Fenſter trat, um ihren Hut aufzuſetzen, da blitzte da oben in einem Fenſter des vierten Stockes ein ſeltſames Leuchten. Und da lachte ſie. Sie war wohl eine kleine Schwärmerin, denn ſie lachte, weil ſie wußte, daß das Leuchten da oben von der Sonne kam, und ſie lachte, weil ſie ahnte, daß es am Nachmittag etwas heller in dem kleinen Parterreſtübchen ſein würde. Es kräuſelte ſich noch einmal ſo ſchnell, wenn man weiß, daß es eine Sonne giebt da oben, die gewiß recht voll zu uns hineinſchauen möchte, wenn der Hof nicht gar ſo eng und die Häuſer nicht gar zu hoch wären.

Da am Fenſter ſah Trude auch, daß das Band an ihrem Hute ſchon recht fahl war. Vielleicht, daß man es umkehrte!

Oder ob ſie das rotſeidene Schürzenband herumgeben ſoll? Die Schürze hat ſie zwar von Hanne Krüger zum Geburtstag bekommen, aber die iſt ja viel zu ſchade zum Umbinden. Für wen ſoll ſie ſich wohl zu Hauſe ſolche feine Schürze umbinden — Mutter geht flicken — die Tante wäſcht . . . Gertrud warf noch einen Blick auf das flimmernde Leuchten da oben, dann ging ſie hinaus über den winzigen Hof, wo der Kommis aus dem erſten Stock Tabaksballen ablud.

Der Kommis ließ sie nie vorbei, ohne mit der Zunge zu schnalzen. Er hat sehr schwarze, listige Augenbrauen — mein Gott, so ein häßlicher Mensch! Was der sich einbildet! — — Im Flur des Vorderhauses zog sie den einen braunen Zwirnhandschuh an. Sie zieht immer nur einen Handschuh an — sie hat eine hübsche, weiße Hand, und wenn sie den dunklen Rock so ein bischen hebt und den kleinen Finger ein wenig zurückbiegt . . .

Sie stand allein in dem Hausflur. Er war finster und traurig wie diese alte Mietskaserne.

An der Wand vor ihr hing ein kurzer Schlauch mit einem Holztrichter — das war ein Sprachrohr, das irgend ein Vizewirt einmal angelegt hatte, um in seine Wohnung hinauf zu sprechen.

Wie ein Kichern ging es durch Trudes Gedanken: einmal etwas hineinrufen — dann fortlaufen — ganz flink!

Ihr Mund spitzte sich, und sie nahm den Schlauch in die Hand.

Aber da bebte etwas, da zitterte etwas von oben herunter. Da waren Töne — Worte — — sie legte mechanisch das Ohr an den Trichter und preßte die linke Hand fest an die Brust.

Da, da — nun trafen die Töne, die Worte ihr Ohr — — aber — aber das war ja ganz deutlich! — „J du — klei—ne H—hexe" und dann ein trillerndes, unverschämtes Lachen wie unterdrücktes Schreien aus Mädchenmund.

Eine kalte, fremde Hand strich über Gertruds Körper. Sie wagt nicht zu atmen — — Da oben die Sonne, sie sieht sie vor sich — — Das kann nur der dicke Vizewirt und das rothaarige Stubenmädchen, dem der Tabakkommis neulich einen Klaps gegeben hat — sie hat das ganz deutlich gesehen! — — Und die Vizewirtin ist ausgegangen — die beiden sind in seiner Arbeitsstube . . . Einmal ist sie oben gewesen und hat die Miete von der Modistin heraufgetragen — dicht am Sprachrohr steht das Ledersopha — —

Ihr Arm sank schlaff herab — dann jagte sie aus dem dunklen Flur hinaus über die Straße, über die Brücke.

Sie sah die Sonne nicht, die aus dem Wasser freundlich zu ihr reden wollte, sie hob ihren Rock nicht und bog ihren hübschen, kleinen Finger nicht rückwärts. Ihre Hände zerrissen beinahe den braunen Zwirnhandschuh — ihre Augen suchten etwas neues, fernes, häßliches . . .

Und kein Mensch hat zu ihr kleine Hexe gesagt, und kein Mensch hat zu ihr kleine Hexe gesagt. Und kleine Hexe — kleine Hexe — darin liegt etwas wie Militärmusik, etwas, was das Blut hüpfen und die

Augen tanzen macht, etwas, was die Finger krümmt, als ob sie etwas haschen wollen, das vorbeikommen wird, das vorbeikommen muß.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Am Nachmittag war es wirklich heller in dem dumpfen Hofstübchen. Aber das bemerkte Gertrud nicht. Sie nahm sich schweigend ihre Federn vor — große, schwarze, glänzende Federn, die sich kühl und weich zwischen die Finger legen.

Große, schwarze, glänzende Federn!

Und wie die Fiederchen beben, als ob ein geheimnisvolles Leben in ihnen wäre!

Es ist Leben in ihnen — die Fiederchen sind schwarze, wilde Musikanten.

Was spielen sie?

Tolle bunte Weisen: Geigen trillern wie unterdrücktes Schreien aus Mädchenmund und irgend eine Flöte schäkert: „I du — kleine Hexe — klei—ne H—hexe!"

Die schwarzen, glänzenden Federn! Wenn sie über den Hutrand nicken, so weich, so biegsam — wenn sie sich um einen, braunen, breiten Haarknoten schmiegen — — und dann — dann das graue Kleid dazu — ein weißer Unterock —

Gertruds Nasenflügel zittern, sie liebkost die weichen, schwarzen, glänzenden Federn.

Die tollen Musikanten haben ihre Sache gut gemacht.

Morgen ist Sonntag — wenn die Kommerzienrätin heut' nicht mehr um die Federn schickt, morgen thut sie es sicher nicht. Morgen — Sonntag — nicht!

Und nur einen Tag auf dem Hute die schwarze, wallende Pracht zu haben, einen einzigen Sonntagsnachmittag! Was schadet das der Kommerzienrätin, die Kästen voll Federn und Blumen zu Hause hat.

Am Montag werden die schwarzen Federn wieder in ihrer roten Pappschachtel in dem dunklen Parterrestübchen liegen. Einen Kasten voll Federn und Blumen möchte Gertrud haben — besonders Blumen. Rosaseidene, zarte Rosen oder purpurne Sammetrosen und ganz stille, traurige, weiße Rosen — oder sonnengelbe, leuchtende Rosen — — aber am liebsten doch zarte, rosa Seidenrosen mit mattgrünen Blättern.

Und dann möchte Gertrud vor einem Spiegel stehen, der so groß ist, daß sie sich ganz und gar darin sehen kann. In einer weißen Mullbluse möchte sie davor stehen — — aber nein, solche Blusen sind nicht genug ausgeschnitten, in ihrem Einsegnungshemde möchte sie vor dem

Spiegel stehen — das hat nur ganz schmale, gehäkelte Spangen über den Schultern und eine breite, durchsichtige Passe, die mit einem grünen Bändchen geschlossen wird.

In ihrem Einsegnungshemde möchte sie vor dem Spiegel stehen und sich die braunen Haare über die Schultern fließen lassen. Und dann die zarten, rosa Seidenrosen in die Haare hinein — und überall Rosen — an der Passe Rosen und auf den Schultern Rosen.

Aber nicht allein möchte Gertrud dastehen, es müßten irgendwo in der Nähe fremde, dunkle, bewundernde Augen sein, die ihre Mädchenschönheit in sich tränken.

Sie kennt wohl keine solche Augen?

Die Männer, die sie kennt, haben kühle graue Augen — kühle blaue Augen — kühle braune Augen — Geschäftsaugen — Alltagsaugen — meistens unter Gläsern —

Aber?

Aber . . .

Der schwarze Kommis — —

Die Augen könnten so aussehen — graulich beinahe in ihrer wilden Bewunderung — aber berauschend wäre das, berauschend wie die Musik der schwarzen Fiederchen und wie Großvaters Johannisbeerwein. —

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Und dann ist die Luft so närrisch warm, und alles sieht so sonntäglich aus, und der schwarze Kommis ist so spaßig.

Und er ist absolut nicht häßlich! — —

Das ist viel schneller gegangen als Gertrud gedacht hat.

Als sie gestern abend an ihm vorbeiging, hat er wieder geschnalzt, und sie hat gelacht. Da ist er zu ihr in den Hausflur getreten und hat ihren Arm an sich gedrückt und gesagt: „Na, wie ist es, wollen wir nicht morgen ein bischen zusammen ausgehen?“ — Und seine schwarzen, seltsamen Augen hat sie dicht vor sich gesehen. Nein — solche Augen — solche Augen!

Und nun im Walde ist die Luft so närrisch warm — und das Moos ist so närrisch weich — und die Vögel haben solche possierliche Stimmen — und der schwarze Kommis drückt ihren Arm und erzählt so verdrehte Geschichten.

Aber etwas fehlt noch — etwas fehlt noch — das muß Gertrud noch hören — das Wort, das so mächtig macht, weil es ein Zauberwort ist. Sie kann nicht anders — sie kann nicht dafür — sie muß es hören, muß — muß — muß — —

Und plötzlich liegt sie vor dem schwarzen Kommis auf den Knieen und drückt ihre schmächtigen Arme um seinen Leib und stammelt mit durstigen, lachenden Augen: „Du — du — sage mal — sage doch mal ‚kleine Hexe' zu mir!"

Da lacht der schwarze Kommis, daß die Finken aufhören zu pfeifen und umklammert und schüttelt ihre kleine Gestalt und zischelt: „Kleine Hexe — kleine Hexe — Hexe — Hexe — Hexe — — wenn du weiter nichts willst" . . .

Ach, das ist wie Johannisbeerwein, so wild berauschend — — aber man kann nicht mehr denken — gar nicht mehr denken. — —

Im Moose liegt der Hut mit großen, schwarzen, glänzenden Federn.

Die schwarzen Fieberchen geigen wirres, tolles Zeug.

Wind ist Kapellmeister.

Sein Ideal.

Von Arthur von Francois.

(Salzwedel.)

Sie gaben alle viel auf mein Urteil in den Finessen, die das gequälte Dasein der jungen Lebemänner der oberen Zehntausend ausfüllen, — hinsichtlich der Frauen gerieten wir aber oft in Meinungsverschiedenheiten, — ich hatte da so meine eigenen Ansichten. — Mir waren nun einmal diese Dämchen mit dem äußerlich verschämten Augenaufschlag und der inneren Verderbnis gerade so unsympathisch, wie die raffinierten Weiber mit der unverstellten Dreistigkeit in Miene und Geberde jener halben Welt, die vielfach den jüngeren und älteren Löwen der Gesellschaft die ganze Welt bedeuten. — Mein Ideal in der Kategorie jener species sollte und mußte ein Mittelding zwischen den beiden, eben geschilderten Gattungen sein. So ein echtes und rechtes Weib, — in den Jahren, wo es in der Vollkraft seiner Empfindungen steht und bereits die Reife der weisen Erkenntnis besitzt, wohl zu schäumen, doch beileibe nicht überzuschäumen. Nicht voll berechneter Prüderie, — maßvoll, aber doch in Großstadtluft und -leben aufgewachsen, um alles, was man fin de siècle sieht und hört, zu verstehen und auch als eine naturgemäße Folge unserer Zeit und Anschau-

ungen ohne viel Federleſens begreiflich zu finden. — Keine preisgekrönte beauté, — bewahre, — hübſch in Figur und Toilette, — nicht übermäßig ſchlank, — nein, — für mich darf's keine Knochen geben, nicht für den Magen, nicht für die Liebe! —

So flanierend und ſimulierend durchquerte ich die Linden im Spätherbſt um die ſechſte Stunde nachmittags etwa. — Eine weiche, wehmütige Luft hatte mir ſchon den ganzen Tag ſchwere Gedanken und einen ſchweren Kopf verurſacht, — das raſchelnde Laub machte mich nervös, die haſtenden Menſchen noch nervöſer. — „Zu Café Bauer! —" ich ſchwankte, — da, — meine Gedanken nahmen plötzlich eine ganz andere Richtung. — Eine hohe Frauengeſtalt überſchritt bei Café Bauer den Fahrdamm. Einfach, geſchmackvoll gekleidet, — etwas rundlich, knapp umſchloß ihren Oberkörper ein dunkles Jackett, in der Hand ein längliches Paket. — Ich könnte es noch heute malen, wie ſie energiſch ausſchritt und dann, plötzlich zögernd, die Uhr herauszog. Noch bevor ſie ſich über Zeit nnd Stunde orientiert, war ich an ihrer Seite, mit einer Schnelligkeit, die ich meiner ſprichwörtlich gewordenen ſchneidigen Nonchalance niemals zugetraut hätte. — „Verehrteſte, es iſt gerade ſechs Uhr", — ich ſagte das und bohrte zugleich meine Blicke in ihr Angeſicht, das ſich mir nun voll zuwandte. Ein rundes, leichtgerötetes Antlitz, — kein edler Schnitt, doch gut geformte Züge, und unter gewelltem Blondhaar, ein paar friſche, fröhliche Augen. Sie lachte mit geſunden Zähnen, dankte, und ich begleitete ſie nach den üblichen Redensarten die Friedrichſtraße hinunter. — Wir unterhielten uns über landläufige Dinge, — mir gefiel ihr ungekünſteltes Sichgeben ungemein und — was weiter, — es kam ſo, wie es dann meiſtensteils kommt! — Wir ſaßen bald in einem koſigen Eckchen jener feudalen Reſtaurants, wo der innere und äußere Menſch ſich ſo gern zu Luſt und Liebe ſtärken und anfeuern läßt. — Ich hatte nun Muße, meine Unbekannte genauer zu betrachten. Zwei ſtarke Trauringe an ihrer Rechten verrieten mir, daß ſie Witwe ſei. Ihr Auftreten war reſolut, ſie wußte lebhaft zu plaudern und zeigte eine gewiſſe Erfahrenheit und Selbſtſtändigkeit. Sie aß mit beſtem Appetit und, trotzdem ſie reichlich Wein genoß, blieb ihr Kopf klar. — Daß ich es mit keiner Vertreterin der demi-monde zu thun, hatte mein Kennerblick ſehr bald erkannt, — folglich ſchien wohl die Heldin meines kleinen Abenteuers einer beſſeren Sphäre zu entſtammen, daher gewiß auch an den Genuß edlerer Getränke gewöhnt zu ſein, — wie ich mir frohlockend klarmachte und nun die ganze Situation doppelt pikant und reizend fand. — Ja, ſo hatte ich es mir in Traum und Phantaſie vorgeſtellt, das Weib nach meinem Geſchmack! — Und

nun ihre Hand, — (aus der Bildung der Hand las ich von jeher die seelische Beschaffenheit des Menschen mit verblüffender Sicherheit!) — eine kräftige, nicht allzukleine Hand, — man hatte die Empfindung, sie könne zugreifen, zufassen, — ich konzentrierte mein Urteil in das eine Wort „vertrauenerweckend!" — — Bald nahte jener Augenblick, jene Phase im Verlauf derartiger Liebes-Episoden, der mir und vielleicht auch Gesinnungsgenossen der liebste. — Über dem mit halbgeleerten Gläsern und allerlei Dessert-Resten bedeckten Tisch lagern bläuliche Wölkchen einer exquisiten Havana und von allen gehabten kulinarischen Genüssen ist nur noch ein schwacher Duft vorhanden. — Der Kellner setzt noch eine Heidsic demi-sec in den Eiskübel und verschwindet dann diskret auf unbestimmte Zeit. — Eine aufregende Mattigkeit liegt in der ganzen Atmosphäre — — Mit einem Kuß erweckte ich sie später, — sitzend, in mir unbegreiflich unbequemer Stellung, hatte der Schlaf sie übermannt. Sie erklärte mir, daß sie häufig die Nächte derartig sitzend verbracht und durch die Gewohnheit das Schlafen auch so gelernt hätte, „am Krankenbett", — setzte ich innerlich hinzu und drückte ihr voll bewundernder Hochachtung die Hand, — welches Juwel hatte ich entdeckt! — Sie war nun etwas eilig, — ich wollte und mußte sie wiedersehen, — im Grübeln über das wie und wo, hatte sie aber schon nach flüchtigem Gruß einen gerade passierenden Omnibus bestiegen, und ich stand enttäuscht und ärgerlich verlassen da. —

Wochen waren vergangen. — Mein Weg führte zu meinem Bruder nach Berlin W., wo ich dessen Erstgeborenen bewundern und an mein Onkelherz drücken sollte. — Alles dort freudige Erregung. Man führte mich in das Gemach des jungen Weltbürgers, der gerade gebadet worden war. Ein weibliches Wesen mit großer weißer Schürze, den Rücken der Thür zugewandt, hielt das Kind. — Bei meinem Eintritt wandte sie sich mir zu, — „ein rundes, leichtgerötetes Antlitz, — kein edler Schnitt, — doch gut geformte Züge, und unter gewelltem Blondhaar ein paar — jetzt entsetzt blickende Augen, — an der rechten, kräftigen, nicht allzukleinen Hand zwei starke Trauringe", — eine Sekunde sprachlosen Erstarrens! — Die Wehmutter — alias Hebeamme, — kein Zweifel! — — Was ich gesagt, gethan, — ich weiß es nicht. — Erinnerlich ist mir nur, daß ich dann auf Geheiß meiner Schwägerin der sage-femme ein douceur für ihr „thatkräftiges Wirken" verabfolgen mußte, was mit den gemischtesten Empfindungen geschah. — Ich habe meinen Neffen erst wieder besucht, als er der Obhut dieser Dame gänzlich entrückt war.

Deutsche Lyrik.

Erwachen.

Die eigene Seele, wer kannte ſie?
Dieſes Steines Abgründe, wer nannte ſie?
An deſſen reinlich geſchliffenen Flächen,
Regenbogenfarbig im Gleiten,
Fäden von Licht zerſtiebend ſich brechen —
Unüberſehbar nach allen Seiten
Ordnen ſich winzige, gleiche Gefächer;
Aber dem Auge verwirren ſich drinnen
Viele, viele Gemächer,
Ein gläſernes Kammerwerk voller Netze und Spinnen.

Die eigene Seele, wer kannte ſie?
Zwiſchen eines jungen Kindes Fingerſpitzen
Hob ſie einſt ihre Schönheit und wandte ſie,
Selbſt verwundert über ihr Morgenſonnenblitzen.

Und das Kind ſprach und ſang:
„Das mag wohl ein Feſt,
Ein lachendes ſein,
Daß die Wieſe darein
Und der Graben entlang
Alles ſich ſehen läßt
In dem einen kleinen Stein!
Aber dich küſſen — wer weiß?
Du biſt ſchön, wir ſpielen mitſammen,
Aber du biſt heiß
Und ganz in Flammen —
Lieber nicht küſſen — wer weiß?“

Berlin. Hans Schlieper.

Das heiße Weinen.

Dann lagen wir ſo ſtill vereint
Und fühlten nur das heiße Blut . . .
Doch deine Seele hat geweint,
Denn ſie ertrank in ſchwarzer Flut . . .

Und dieſes Weinens heißer Ton,
Der heut' noch mir im Herzen ſchreit —
Stieß mich in jener Stunde ſchon
Vom Gipfel meiner Seligkeit.

Ströſen. Karl Röttger.

Das Feuerlein.

Und geh' ich durch den Wieſengrund,
Wo Krebſe wir gefangen,
Wo geſtern noch am Feuerlein
Wir koſelnſtig ſangen, —

Und denke, wie beim Weine wir's
So kindertoll getrieben: —
— Das Feuerlein iſt ausgebrannt —
Die Aſche — iſt geblieben! —

Und geh' ich durch den Wieſengrund,
Wo wir zu zwein gegangen —
Wo geſtern noch beim leiſen Wort
Errötet deine Wangen —

Und denke — wie beim Scherzen wir's
So kindertoll getrieben: —
— Das Feuerlein iſt ausgebrannt —
Die Aſche iſt geblieben! —

Und balde kommt ein Regenguß,
Der ſpült die Aſche in den Fluß —
Dann — iſt vom ganzen Feuerlein
Rein garnichts nachgeblieben. —

Pawlowsk. Siegwart von Kügelgen.

Die Welt iſt eine finſt're Stadt . . .

Die Welt iſt eine finſt're Stadt,
Die helle und dunkle Häuſer hat,

Meine Seele geht mit zagen Füßen
Taſtenden Schritt's durch die Häuſerreih'n,
Aſche im Haar, wie zu großem Büßen,
Die zarten Glieder in grobem Lein,
Umdroht von des Dunkels ſchwarzen Geſpenſtern
Sucht und ſucht ſie in finſtern Fenſtern
Des Glückes goldenes Kerzenlicht
Und ſucht und ſucht und findet es nicht . . .
Da legt ſich über die regenfeuchten
Straßenſteine ein ſchmales Leuchten,
Ein müde geirrter, roter Strahl
Aus des Glückes goldenem Freudenſaal.
Auf hell beleuchteten Fenſtervorhängen
Tanzen Schatten verworrene Reigen;
Durch die verſchloſſenen Thüren zwängen
Sich wirre Töne feſtlicher Geigen . . .

Und meine Seele ſtarrt und lauſcht,
Wie droben des Glückes Reigen rauſcht.
Dann haſtet ſie weiter, erſchreckt und verzagt,
Als hätte ſie wer von der Schwelle verjagt
Durch Nebel und Nacht, im Haare der Wind,
Ein müdes, verſtoßenes Bettelkind.

Breslau. Auguſt Friedrich Krauſe.

Mittag.

Still liegen Flur und Wälder
Im Sonnenglanz gebreitet,
Und durch die reifen Felder
Der weiße Mittag ſchreitet,
Dem Fruchtbarkeit das Füllhorn beut,
Daraus er ohne Enden,
Mit gebefrohen Händen,
Die ſegenſchweren Spenden
Verſchwenderiſch verſtreut.

Das große Mittagsglühen
In ſeinem ſatten Prangen
Hat mir mit Duft und Blühen
Den ſtolzen Sinn gefangen,
Und ſchlafen ging mein wilder Mut —
Aus goldigzarten Wogen
Kam leis ein Traum geflogen,
Hat mich hineingezogen
In all die helle Glut.

In Daſeinsüberfülle
Fühl' hoch mein Herz ich ſchlagen,
Es iſt in mir die Stille
Von heißen Sommertagen
Und doch die Kraft, die Welten bricht —
Der Sonne goldne Funken
Sind in mein Herz geſunken,
Mein Herz iſt ſonnentrunken
Und überall iſt Licht.

Prag. Rudolf Haas.

Die Alpen im Winter.

Die Alpen zu erſchauen
In ihrer Winterpracht,
Wo ſie empor ſich bauen,
Hab' ich mich aufgemacht.

Doch, die ſo ferne ſtanden
In weißer Firnen Glanz,
Als ich mich nahte, ſchwanden
Vor meinem Blick ſie ganz.

Die ſtarren Eisgefilde
Umfloß ein Nebelmeer,
Verhüllt vom Wolkenbilde,
Sah ich ſie ſelbſt nicht mehr.

München. Martin Greif.

Winternacht.

Eingefroren alle lauten Bronnen.
Demantſterne funkeln mir entgegen.
Einſam wandr' ich auf beſchneiten Wegen,
Hungre heiß nach Liebeswonnen.

Rings der Tod, indes ich Leben heiſche.
Meine Wünſche, wilde Wölfe, wittern
In die Winternacht voll Sternenzittern
Weib, nach deinem warmen Fleiſche!

Auf der Brücke.

Nachtgewölke warfen braune Schatten
Gleich dem Ton auf Bildern alter Meiſter.
Und wir ſtanden auf der Brücke, ſchauten
In den Fluß und alles ſchien im Fließen:
Bleiche Häuſer, ſchwarze Baumgeſpenſter,
Selbſt die Brückenpfeiler, dran die Wogen
Wie am Bugſpriet eines Schiffs ſich brachen.
Aber dumpf vom Dom herüber tönte
Feierliches Nachtgebetgeläute.
Und wir ſchwiegen. Deine Seele ſuchte
Euren Gott, den Stern und Troſt im Tod.
Meine dich, du Stern des Lebens, Schönheit,
Dich, mein Troſt in der Alltäglichkeit.

In die Wellen tauchten deine Blicke,
Grüßten drin den Himmel. Meine ſtreiften
Deines vornehm römiſchen Profils,
Deiner Büſte und der kühngeſchwungnen
Nackenlinie prächtige Konturen,
Nachtgewölk umrahmt, im Farbentone
Der Gemälde Rembrandts und Van Dyks.

Sonnenfahrt.

So, in den Augen Feigheit und Begier,
Umlauerten das Glück, das Leben wir,
Wie Panther um ein Lagerfeuer ſchleichen;
Im Traum nur ſahn wir uns die Lippen reichen . . .

Nun aber laß uns in die Sonne fliegen,
Wie Sommervögel in das Licht,
Und flammentoll uns aneinanderſchmiegen
Ganz nackt, ganz dicht!
Fort aus der Stickluft dieſer Erde!
Komm mit auf meinem Flügelpferde!
Schon beut ein Eiland uns die erſte Raſt
Im Weltraum . . . ſiehſt du den Kryſtallpalaſt?
Der Himmel lodert über ihm zuſammen
In violetten Flammen
Und zehnmal größer flammt als unſerm Stern
Der Sonne Kern,
Und jeder ihrer Strahlen flackert breiter
Als eures alten Bundes Himmelsleiter . . .

Schon ſenkt der Brand
Dir das Gewand
Vom ſtaubbachweißen Leib, dem ſchönen . . .
Sei ruhig, mußt an Flammen dich gewöhnen
Und an den Stich der goldnen Immen!
Denn große Sonnenblumen ſtehn umher,
Ein gelber Wald . . . dahinter blaut ein Meer,
In welchem ſchwarze Schwäne ſchwimmen.

Donauwörth. Rudolf Knuſſert.

Die deutsche Multatuli-Ausgabe.

Von Guſtav Landauer.
(Karlsruhe.)

Wilhelm Spohr hat vor einiger Zeit ſeinem erſten Band Multatuli, der eine Auswahl, biographiſche Einleitung und Charakteriſtik brachte, zwei weitere*) folgen laſſen; und man darf nicht müde werden, das deutſche Publikum darauf aufmerkſam zu machen; traurig genug, daß es vollendeter Hohn wäre, in ſolchem Fall zu ſagen: das deutſche Volk.

Multatuli iſt ein Genie, und das iſt viel geſagt; aber noch mehr: er iſt ein Genie, das ganz einzig daſteht. Er iſt der Künſtlermenſch, der von der That herkommt und der auf die That hinweiſt; er iſt der Thatenmenſch, der inmitten des Lebens, inmitten des Staats, inmitten der Beamtenthätigkeit dem Hirn und dem Herzen des Höhenmenſchen zum Siege verhelfen will. Wir Deutſche haben unſern Laſſalle gehabt, den cäſariſchen Volkstribun; er ſtand vor ſeinen Maſſen, ganz Kämpfer, ganz Leidenſchaft, ganz Ernſt, ganz Partei, ganz Poſe; und dann im engeren Kreiſe lebte er dem feinſten Epikuräismus, dem erleſenſten Skepticismus, dem behaglichſten Künſtlertum. Holland aber hat ſeinen Multatuli: ganz Kämpfer, ganz Leidenſchaft, ganz Ernſt und ganz Humor, niemals Partei, niemals Poſe; aber im Kampf Künſtler, in der Leidenſchaft Skeptiker; ein königs-

*) Alle im Verlag von J. C. C. Bruns in Minden i. W. in ſehr würdiger Ausſtattung.

licher Poet, ein poetischer König im Reiche der Wirklichkeit, an dem wir immer schaffen und das vielleicht nie so kommen wird, das aber doch kein luftiger Traum ist, sondern greifbare, erdenmäßige Lebensgestaltung. Er hat kein einziges Werk geschaffen, das ein reines Kunstwerk und nichts weiter wäre; aber er hat auch kaum etwas, kaum einen Brief oder ein Aktenstück geschrieben, wo nicht die Genialität des Leben und Sprache schöpferisch Gestaltenden herausspränge. Er sagt von sich selbst mit der entzückenden Ungeniertheit des Selbstbewußten, Hochmütigen, Schamlosen, daß er in Augenblicken der Entrücktheit etwas von einem Seher habe, er vergleicht sich mit den Propheten des Alten Bundes, und er hat Recht. Die große Rede vor den versammelten javanischen Häuptlingen, die er seinen Max Havelaer halten läßt, und die er wahrscheinlich selbst so ähnlich gehalten hat, ist von unvergleichlicher Gewalt an Innerlichkeit, der Sprache, der Gesinnung und der Stimmung. Aber dabei nicht im geringsten heroische oder patriarchalische oder demagogische Pose; vielmehr läßt er seinen Helden unmittelbar darauf mit einigen Bekannten noch ein Gläschen Madeira trinken, und es hebt nun ein entzückendes, intimes Gesprächsgeplauder an, das von einem zum andern, vom hundertsten zum tausendsten springt, von schelmischer Grazie zum bittersten Hohn, von eingemachten Gurken zu ästhetischen Betrachtungen, die Lessings Laokoon würdig wären, von einem gestohlenen Truthahn zur schneidendsten Kritik der Staatsvergewaltigung, von den schönen Frauen in Arles zu Duellen, und von Duellen zu Schmetterlingen. Diese Kapitel in „Max Havelaer" zeigen uns Multatuli als einen der größten modernen Dialogkünstler, den die Tiefe der Psychologie und die ungezwungene Feinheit der Verknüpfung der Ideenassociationen fast Dostojewskij an die Seite stellen; und ich weiß, wie viel ich damit sage. Aber Multatuli hat sich niemals mit solchem Können begnügt; er hat niemals den Trieb gehabt, sich in den Rahmen des Kunstwerks, der für ihn ein Folterwerkzeug gewesen wäre, einspannen zu lassen; er ist ein wilder, maßloser Geist gewesen, der gelegentlich alle Formen beherrschte, aber sich niemals von einer Form beherrschen ließ. Ich sage das beileibe nicht, um ihn als Muster anzupreisen; nun, es ist dafür gesorgt, daß nicht so bald noch einer auf seinen Bahnen wandelt. Er ist kein Muster; aber vielleicht ist er in all seiner glänzenden Persönlichkeit doch ein Typus. Erinnern wir uns an Nietzsche, den es vom Künstlertum zur Wissenschaft und von der Wissenschaft zum Leben trieb; der sehnend und süchtig ein König der Erde, ein Befehlender und Umgestaltender zu sein begehrte und leider auch manchmal zu sein posierte. Denken wir an uns selbst, die wir im Kunstwerk an unsere Gestaltungs-

träume und Utopien denken müssen, denen alle Kunst Lebenskunst, Hauskunst, Tempelkunst werden will. Vergebens flüchten wir in immer fernere, lebensfremde, weltabgewandte Bezirke, vergebens ringen wir nach Formen jenseits des Trubels und der Aufgeregtheit der Gegenwart, umsonst all das heiße Mühen nach der Kunst für die Kunst: immer wieder wird der Ästhet zum Symbolisten, wird der duftige Traumeszauber zum Symbol unseres heiligsten Wollens, immer wieder gestalten wir Menschen und Schicksale, deren Romantik inmitten der Lebenswirklichkeiten von dem Tröpfchen Zukunft herkommt, das ihrem Blute beigemischt ist. Nicht umsonst feiert Multatuli in dieser unserer Zeit seine Auferstehung; nicht umsonst sage ich, daß man immer wieder auf ihn hinweisen muß, denn er hat das Eine, was unserer Generation gar zu sehr fehlt: sieghafte Kraft, angriffsbereite Tapferkeit, sinnenfrohe Lebenslust.

Aus dem „Max Havelaer" erfahren wir, daß er sich seines Künstlertums und seiner Genialität sehr wohl und sehr freudig bewußt war, lange Jahre, bevor er aufhörte, indischer Verwaltungsbeamter zu sein. Er hat schon damals, bevor er den Kampf gegen die Unterdrückung und Aussaugung der javanischen Eingeborenen aufnahm, in seinen Gedanken und Aufzeichnungen scharfe Kritik an unserer Kultur, an unsern Vorurteilen und Heucheleien geübt. Es wäre aber ein Irrtum, wenn man annehmen wollte, erst der Kampf in einer speziellen Angelegenheit habe ihm den Blick für die Albernheiten und Erbärmlichkeiten unserer Zustände geschärft; er sei von Java her zur Kritik Mitteleuropas vorgedrungen. So ist es nicht. Er selbst ist sich wohl bewußt, daß er ein Beamter war, der seines Gleichen nicht hatte, daß er von Anfang an als ein Feuergeist seine Aufgabe niemals als eine engbegrenzte auffaßte, sondern als eine in die Weite wirkende Umgestaltung und Revolution, nicht bloß in den Zuständen, mit denen er es als Beamter zu thun hatte, sondern in den Ideen und der Lebensführung der Menschen. Aber er hatte — nicht bloß damals, zeitlebens — eine außerordentliche Scheu und einen Widerwillen gegen das Preisgeben seines Innern, das er, wenn er es noch einmal enthüllte, auch völlig nackt zeigen mußte. Wie oft hat er alle Publikation der Dichter und Denker mit der Prostitution verglichen! Damals, als ihm der Kopf von Ideen brauste, als seine Schubladen gefüllt waren mit Entwürfen, Einfällen und Dichtungen, antwortete er wohl denen, die ihn zur Veröffentlichung drängten: „Würdet Ihr Eure Tochter auf die Straße laufen lassen ohne Hemd!"

Wie außerordentlich reich und originell damals auf Java mitten in angestrengtester und aufreibendster Verwaltungsthätigkeit sein Denken war,

ersehen wir aus der Aufzählung von Überschriften in „Max Havelaer", von denen es mir ganz sicher ist, daß sie Pläne und Gedanken Multatulis selbst aus früherer Zeit sind. Denn etwas der Art, eine Zusammenstellung von sieben Seiten der originellsten und tiefsinnigsten Titel aus den allerverschiedensten Gebieten, läßt sich nicht machen oder erfinden, das haben die Jahre im Hirn eines phantastischen Grüblers geboren. Es sind Titel darunter, die uns in ihrer Kürze eine Fülle von Anregungen und Grund zu ernsthaftem Nachdenken geben, andere wieder, die verblüffend geistreich und witzig sind. Ich führe einige hier an, auch um die Mannigfaltigkeit der Interessenwelt Multatulis zu charakterisieren:

Über die Strafbestimmungen, Kindermord betreffend.

Über den Unterschied in den Begriffen: Unendliche Zeit und Ewigkeit.

Über die Ursachen des Aufstandes der Niederländer gegen Spanien, nicht zu suchen in dem Streben nach Gewissensfreiheit und politischer Freiheit.

Über Wahrscheinlichkeitsrechnung.

Über Verse als die älteste Sprache.

Über die Prostitution in der Ehe.

Über hydraulische Einrichtungen in Verbindung mit der Reiskultur.

Über die Erfindung der Keuschheit.

Über eine gewisse Art von Geist und Scharfsinn bei den Franzosen, eine Folge der Armut ihrer Sprache.

Über den Einfluß der Rassenmischung auf den Geist.

Über die Kraft des Irrtums.

Man erinnere sich dabei, daß „Max Havelaer" im Jahre 1859 geschrieben ist.

Es scheint mir also sicher, daß es Multatuli, als er dieses sein erstes Buch veröffentlichte, schon damals fast ebenso sehr auf die Mißwirtschaft in den mitteleuropäischen Köpfen als auf die verrotteten Zustände auf den indischen Inseln ankam. Darum steht auch der satirische Rahmen, den er dem Buch gab, mit seiner grimmigen Verspottung des Philistertums, in innerm Zusammenhang mit den Vorgängen, die er erzählt: die Beschaffenheit der Köpfe zwischen Ostfriesland und der Schelde muß man kennen, um zu wissen, warum der Javane mißhandelt wird.

Um dieses letztere allerdings handelte es sich Multatuli, besser gesagt: handelte es sich dem entlassenen Beamten Dekker in erster Linie. „Dies Buch ist eine Einleitung", heißt es am Schluß des Havelaer, und er meint damit, daß er auch fernerhin für die Javaner kämpfen werde, nicht bloß mit den litterarischen Mitteln, wenn es nichts anders gebe,

auch als ihr Führer in gewaltsamer Erhebung gegen die holländischen Unterdrücker. Es ist nicht dazu gekommen, das Leben stellt sich ja immer zwischen solche Vorsätze und ihre Erfüllung; das Leben mit seinen Nöten und seiner Kleinlichkeit, das Leben, das ganz langsam die Perspektiven und Prospekte verschiebt. Schließlich kam es doch so, daß der „Max Havelaer" eine Einleitung war in der Reihe von Büchern, die Multatuli ausgeschenkt hat, daß wir heute sprechen von dem Schriftsteller Multatuli. Ein Schriftsteller freilich, dessen Bücher für uns nur der Weg sind, der uns zu einer Person führt, dessen Worte die Brücke sind, die uns an sein Leben geleiten. Und ein Schriftsteller, der sich sein Leben lang dagegen gewehrt hat, ein Schriftsteller zu sein. Das zweite Buch, das uns hier vorliegt, die „Liebesbriefe", die direkt an den Havelaer anschließen und zu ihm gehören — aber nur so, wie schließlich alles, was Multatuli geschrieben hat, zusammengehört — sie sind im Grunde nichts anderes als Dekkers wilder Protest gegen die Aufnahme, die sein erstes Buch gefunden hat. „Der Multatuli handelte verkehrt darin", so ruft er aus, „daß er euch die Wahrheit in allerlei Umkleidung gab. Ihr habt Saidjahs Sang in Musik gesetzt, und eure Töchter ermorden mit viel Gefühl den armen Teufel auf dem Piano . . . ich liefere euch hier einen neuen Text, den ich eurer musikalischen Inspiration warm empfehle." Und es folgt eine Liste auf Java geraubter Büffel.

Die immer wiederholte, immer neu umkleidete Klage Multatulis darüber, daß sie sein Buch gelobt haben als schön, als ergreifend, daß sie ihn gepriesen haben als einen Künstler, der ihnen Genuß verschafft, daß sie aber nichts gethan haben für die armen, ausgepowerten Javaner, ja daß sie nicht einmal etwas gethan haben für den hungernden Eduard Douwes Dekker und seine Frau und seine Kinder, ist aufs tiefste erschütternd. Er erzählt uns von Chrews, der zur Strafe, weil er Räuber verfolgt hat, zum Lautenspiel verurteilt wird, von dem Impresario Publikum, das in dem Notschrei der Mutter um ihr Kind nur hört, wie schön er klingt, er stellt in Versen das Publikum von Christi Kreuzigung vor uns dar:

Kommt mit, kommt mit, es wird ein Mann gekreuzigt,
Was Schönes giebt's zu sehn auf Golgatha!

um schließlich in den wütenden Ruf auszubrechen:

Publikum, ich verachte dich mit großer Innigkeit!

„Liebesbriefe" hat er dieses hymnische Buch genannt, das eines von denen ist, die man, wenn man am Ende angelangt ist, sofort wieder aufschlägt und noch einmal liest, wie er denn selbst schon im „Havelaer" ge-

ſagt hat: „Von Büchern, die einer nur einmal lieſt, rede ich nicht.“ Es ſind Liebesbriefe an Fancy, die dem Buch den Namen gegeben haben, von einer wundervollen Sprachgewalt und Gedankenkonzentriertheit und Stimmungsfülle. Multatuli ſteht in dieſem Werke vor uns da, ſchamlos in der Armut ſeiner Lebenshaltung, die er uns ohne Bedenken oder Rückhalt immer wieder ſchildert, und ſchamlos in ſeinem ſeeliſchen Reichtum und dem eigenen Bewußtſein davon, ſchamlos auch in ſeinem Hohn gegen alle Sitten — und Sittlichkeitsheuchelei. Fancy iſt es, die ihn in all der Not und Jämmerlichkeit aufrecht erhält, Fancy, um derentwillen er alles erträgt, denn: „Sahſt du je einen Keim ſchießen aus unzerſplittertem Samenkorn? — Sahſt du je gebären ohne Weh?“ Fancy, die ihm Waffen und Ziel giebt: „Erſt den Willen . . . nun die Kraft . . . und am Ende den Sieg!“ Fancy, die Königin des Reichs, das er ſchildert in der Beſchreibung, die er von Havelaer und damit von ſich ſelbſt giebt: „Dichter im höchſten Sinne des Wortes, erträumte er ſich Sonnenſyſteme aus einem Funken, bevölkerte ſie mit Geſchöpfen, ſeiner Erfindung, fühlte ſich Herr einer Welt, die er ſelbſt ins Leben gerufen.“ Und daß dieſes Reich inmitten des Alltags und der Philiſterei liegt und daß er erſt erſtritten und erſiegt werden muß. Die „Liebesbriefe“ ſind Kampfdichtung, die Stimmung der klewang-wetzenden Kriegsgeſänge liegt in ihnen, die Multatuli für die Javaner ſchreiben wollte, und die er ſchließlich, wennſchon nicht in Verſe (von denen er übrigens ziemlich verächtlich dachte) für alle kämpfenden Menſchenkinder geſchrieben hat.

Die Überſetzung, die im ganzen ſehr gut iſt, hat manchmal das Beſtreben, nicht nur Multatuli, ſondern auch das Holländiſche ins Deutſche zu überſetzen und beſonders eigentümliche Wortbildungen nachzuahmen. Das iſt meiſtens ein ſehr gewagtes Unternehmen, und es kommt dadurch an einigen Stellen etwas Fremdartiges in Stil und Sprache, während der Holländer eine ſolche Fremdartigkeit nicht oder nicht in dem Maße empfindet. Es muß aber unſer Wunſch ſein, daß Multatuli uns ganz gewonnen wird, daß wir ihn nicht als Fremden empfinden, ſondern völlig vertraut und heimiſch in ihm werden. Spohr hat ſich gerade da ein ſo großes Verdienſt erworben, daß es mir faſt leid thut, dieſe Kleinigkeit — denn es handelt ſich nur um Einzelheiten — hier erwähnt zu haben. Thun wir nun das Unſrige!

Ausländiſche Lyrik.

Der Nordwind.

(Van Eeden.)

Der Wind weht hoch und kennt die Menſchen nicht.

Hoch mit dem Nordwind will ich ſteigen
Über der Stimmen Geräuſch und über das Licht
Der vielen Straßen. Weg, das warme Gewühl,
Der weiche Druck von Menſchen um mich her,

Frei will ich einmal ſein, unendlich frei,
Daß keine Liebe und kein Lachen um mich ſei
Und keine zarte Stimme, kein Blick aus Freundesaugen
Und keine Weichheit, keine Wehmut, keine Luſt.

Einſam will ich ſteigen in den Nordwind,
Der in der kalten Nacht ſtille weht.
Groß und ohne Geſetz.
Steigen will ich zu ihm empor
Mit kaltem Blick und unbewegtem Mund
Für alles, was auf ewig wegſinkt unter mir.

Wenn die Vergang'nen, die ich lieb gehabt,
Sich an die Kleider klammern, und den Raum
Mit Bitten füllen, mit dem Schrei der Angſt,
Daß ich ſie nicht allein da laſſe in der Nacht,

Dann will ich ſchweigend die gekrümmten Hände
Von meinem Kleide löſen; wenn ſie fallen,
Will ich nicht beben bei dem dumpfen Schlag —
Nein — ſingend ziehen durch die dunkle Nacht.

Die Waſſerlilie.

(Van Eeden.)

Ich hab' die weiße Waſſerlilie lieb,
Weil ſie ſo rein iſt und ſo ſanft ihr Kelch
Sich hebt ins Licht.

Aus dunkel-kühlem Waſſergrund empor
Fand ſie das Licht und öffnet ſelig ihm
Ihr golden Herz.

Nun ruht ſie auf dem Waſſer träumend ſtill
Und wünſcht nichts mehr.

Bugojno. Aus dem Holländiſchen von Rudolf Komadina.

Befürchtung.

(Dobroljubow.)

Laßt ſterben mich — was liegt daran?
Nur eins ſchreckt meinen kranken Sinn,
Daß dann der Tod über mich hin
Spottenden Streich mir ſpielen kann!

Ich fürchte, daß auf die kalte Leiche
Gar eine heiße Thräne fällt —
Daß jemand blöde ſich erweiche
Und Blumen auf den Sarg mir ſtellt!

Daß hinter ihm in ſteifer Würde
Zum Kirchhof folgt der Freunde Schar,
Daß ich in meinem Grabe würde
Ein Gegenſtand der Liebe gar!

Daß, was im Leben heiß verlangend,
Umſonſt die Sehnſucht mir entfacht,
An meinem Grabe zärtlich bangend,
Sich über mich dann luſtig macht!

Leipzig. Aus dem Ruſſiſchen von Heinrich von Schoeler.

Hamburger Theater.

Unter den Nachfolgern Pollinis, der ohne vorhergegangene Krankheit ſo plötzlich geſtorben war, unter der Kompagniefirma Bittong und Bachur, trottet alles, Direktion und Künſtlerſchaft, „mühſelig und beladen“ ſeinen Weg fort. Es ſteckt nirgend mehr rechtes friſches Leben dahinter. Arbeit, ſchwere, alltägliche Arbeit iſt es ihnen. Das freie, erhabene Gefühl, der Kunſt zu dienen, iſt längſt zu einem Märchen geworden — das nicht nur hier, ſondern auch an den Theatern mancher andern Stadt der Fall. „Ich mag das graue Haus nicht ſehen!“ hört' ich neulich einen Künſtler ſagen. Das charakteriſiert ſie! Sie gehen dem Theater aus dem Wege, wie manche Kinder der Schule. Und das iſt es, was uns bei jedem Theaterbeſuch vor den Kopf ſtößt: Sie alle geben, weil ſie bezahlt werden, nicht weil ſie Künſtler ſind; ſie teilen uns die Worte der Dichter mit, bald laut, bald leiſe, aber ſie fühlen nichts dabei, ſie ſchaffen nicht!

Nacheinander haben die Größen und Sterne unſere Bühnen verlaſſen und ſind teils auf Gaſtſpiele, teils an die Hoftheater in Wien und Berlin gegangen. Die Zahl

der Künstler hat sich sowohl am Stadt- wie Thalia-Theater nur wenig verringert, aber die Qualität tief. Zwei, drei Künstler sind es, die heute überhaupt als solche in Betracht kommen können. So vor allem Robert Nhil am Thalia-Theater, der mit der Sorma in Paris war und neben ihr den Helmer spielte, er gehört der Bühne nur noch wenige Tage an. Dann vielleicht Richard Kirch vom Stadttheater. Ein junges, kräftiges Talent. Aber, bleibt er noch lange an dieser Bühne, wird er ersticken unter dem Haufen braver Mittelmäßigkeit. Nicht eine einzige taube Blüte weiß ich darunter zu nennen, aber auch nicht einen gereiften Künstler, keinen Mittelpunkt, keinen Lichtstrahl!

Um kurz vor der neuerwachenden und erdrückenden Konkurrenz neben Blumenthal, Kadelburg und Philippi doch etwas Annehmbares zu geben, ging im April ein Hauptmann-Cyklus über die Bühne des Stadttheaters. Jetzt folgt ein Sudermann-Cyklus am Altonaer Stadttheater, das ja derselben Direktion angehört und meist von Hamburgern besucht wird. Am Thalia-Theater herrscht jedesmal etwas mehr Begeisterung — sowohl im Publikum wie auf der Bühne — wenn Frau Käthe Frank-Witt auftritt. Man feiert in ihr gleichsam ihre in Hamburg so beliebte und noch immer unvergessene Schwester Lotte. Sie wird mit Beginn des neuen Spieljahres als Mitglied an der genannten Bühne eintreten und ist dort dann das einzige Talent, dessen Zukunft vielleicht um nichts geringer sein wird, als die der Schwester. Wie lange aber wird sie sich unter der Menge halben Könnens auf ihrer Höhe halten? An ein Vorwärtskommen dort ist schlechterdings nicht zu denken, denn es fehlt an einem nur halbwegs geeigneten Leiter und Lehrer, wie es Direktor Maurice der Lotte Witt in so ausgezeichneter Weise war. Frau Frank brachte uns vor einem Jahr Georg Hirschfelds „Mütter", von dem uns vor kurzem die Komödie „Pauline" beschert wurde. Die Leser der „Gesellschaft" kennen diese Stücke. Sind sie auch nicht besonders geistvoll, überhaupt dramatisch, und rechtfertigen das enthusiastische Geschrei, mit dem man im ersten Jahre den „talentvollen" jungen Dramatiker anpries, in keiner Weise, so ist es doch für das Thalia-Theater besondere Kost. Es sind schwache Lichtpunkte zwischen dem „Weißen Rößl" „Als es wiederkam . . ." — und ein Esel geworden war. Ihm folgen dann mit denselben Langohren Stücke von Lubliner, Philippi, Moser, Trotha und anderen der Gilde, die aus der Kunst ein Geschäft machen. Natürlich trägt hieran das Publikum die meiste Schuld. Wird einmal wirklich Gutes geboten, etwa Ibsens „Rosmersholm" oder „Abschied vom Regiment" und „Ehrenwort" von Hartleben, setzt die Direktion „ermäßigte Preise" an, und das Theater wird doch nur halb gefüllt. „Es ist ja nichts zum Lachen!"

Gut gefüllt war das Theater an allen Tagen des Gastspiels der Adele Sandrock. trotzdem sie nur elende französische Schundware bot. So „Adrienne Lecouvreur" und die „Kameliendame", dann die nichts bessere „Deborah" von Mosenthal. Am Stadttheater Wilbrands Paraderolle „Aria und Messalina" und die „Medea" von Grillparzer. Dafür verdient sie aufrichtigen Dank. Es ist nicht zuviel behauptet: Die Sandrock ist die beste Medea der deutschen Bühne. Dies wird nun wohl von sehr vielen bestritten werden. Köstlich ist es denn auch, zu betrachten, wie verschieden noch heute die Meinungen über den Charakter dieser Kolcherin sind. Besonders ist die Ansicht noch weit verbreitet, dieselbe Schauspielerin, die die Medea im „Gastfreund" und „Argonautenzug" giebt, müsse auch die Titelrolle in der Medea geben, und umgekehrt. Und warum? Nur weil alle drei denselben Namen führen. In Wirklichkeit ist aus der Medea der ersten beiden Stücke eine ganz andere geworden. Jene Veränderung ereignete sich auf der Überfahrt von Kolchis nach Griechenland, die Grillparzer leider allzusehr im Dunkeln

läßt. Hier verliert sie ihre Schönheit und Jugend! Hier erfaßt ihren Gatten Jason zuerst das unüberwindliche Grauen vor ihr, als sie das goldene Vließ vernichten will, es aber durch Feuer und Wasser nicht loswerden kann. Als sie in Griechenland landet, ist sie nicht mehr die „. . .zauberhafte Schönheit, verteidigt durch der Anmut Freiheitsbrief . . ." Sie ist die von ihrer heidnischen Heimat, ihrem sie anbetendem Volk, ihren rohen Sitten und Gebräuchen losgerissene Wilde. Versetzt in ein Land der höchsten Kultur, des strengen Rechtes; voll Verachtung für alles Zaubrische und Dämonische. Und gerade dies ist das Einzige, was ihr geblieben. Sie erinnert durch nichts mehr an jene in anmutiger Jugendlichkeit stehende, reizende Schönheit. Eine Schauspielerin aber, die am ersten Abend ganz jugendliches, liebendes Weib, am zweiten ganz häßliches, dämonisches Ungeheuer sein kann, ist schlechterdings nicht denkbar. Es ist auch unmöglich, wenn die Charaktere nur einigermaßen der vorgezeichneten und wahren Medea gleichen sollen. Gewaltthaten aber, wie bei der Erstaufführung in Wien, dürfen wir uns heute bei einem Werk wie „das goldene Vließ" nicht mehr zu Schulden kommen lassen.

Ich mußte hierauf näher eingehen, weil von fast allen Kritikern betont wurde, daß die Sandrock mit ihrem harten Organ — und was man sonst noch fand — die Medea im „Gastfreund" und „Argonautenzug" nicht spielen könne, und daher meist abfällig urteilten. Sie alle richteten ihr Augenmerk mehr auf die jugendliche Schönheit von ehemals, als auf das verstoßene, verbannte Weib. Auch Friedmann schreibt in seinem Buche: das deutsche Drama: „. . . deswegen ist es auch schon vorgekommen, daß diese Rolle (Medea) von zwei Schauspielerinnen gespielt wurde . . ." Ja! es sollte immer vorkommen!

Übrigens erlebten wir auch am Stadttheater eine wirkliche Première. Erste und zugleich — letzte Aufführung! Es war eine Liebestragödie „Abälard und Heloise" von Paul Fleischer. Das Ding ist so unter aller Kanone schlecht, daß es selbst den ruhigen Hamburgern „kühl bis ans Herz hinan" nicht ein zweites Mal vorgesetzt werden durfte. Man war zu Dutzenden bei offener Scene aufgestanden und hatte geräuschvoll das Theater verlassen. Ich sagte schon, das Stück war wirklich schlecht, aber eine solche Behandlnng steht denn doch unter der Würde eines anständigen Publikums. Wer absolut fortgehen will, kann doch zum mindesten die Pause abwarten. Jedem gerechten Menschen aber muß es Pflicht sein, ehe er einen Autor verurteilt, ihn bis zu Ende anzuhören.

Im Altonaer Stadttheater raffte man sich auch schließlich zu einer That auf und gab die Komödie „Lumpengesindel", in der es Ernst von Wolzogen bekanntlich versucht hat, das Bohemien-Leben der achtziger Jahre künstlerisch zu verwerten. Dies ist ihm allerdings nicht gelungen, weil die beiden Hauptträger, weit entfernt vom sonnigen Idealismus jener Tage, aus reiner Freude am Schlampen im Schmutz herumtappen. Sonst aber bietet die Komödie manches Körnchen goldigen Humors, und man kann es verstehen, wenn einige Herren nun von Wolzogen die noch immer fehlende „deutsche Komödie" (Otto Ernst's „Jugend von heute" trägt nur den Namen) erwarten. Vom „Lumpengesindel" aber zu den „Journalisten" Freitags ist auch noch ein weiter Schritt aufwärts in der Kunst. Das wollen wir nicht vergessen.

Natürlich richten sich jetzt aller Augen auf das „Deutsche Schauspielhaus in Hambnrg", das unter der Direktion des Professors Alfred Freiherrn von Berger mit der kommenden Saison seine Pforten öffnet. Fritz Stavenhagen.

Ostasien.

E. Bard. Les Chinois chez eux. Avec 12 planches hors texte. Paris. Armand Colin et Cie. Fr. 3,50.

A. H. Smith. Chineſiſche Charakterzüge. Deutſch frei bearbeitet von F. C. Dürbig. Mit 28 Vignetten und 18 Vollbildern. Würzburg, A. Stübers Verlag (C. Kabitzſch). M. 5,40.

Adolf Fiſcher. Wandlungen im Künſtlerleben Japans. Mit vielen Voll- und Textbildern. Buchſchmuck von dem japan. Künſtler Eiraku Wada. Berlin, B. Bondis Verlag (E. Bock). M. 5,—.

Seit über zweihundert Jahren wenden ſich unſere Augen mit Sehnſucht und Neugier nach den beiden oſtaſiatiſchen Kulturländern. Stück für Stück zerbröckelte die große chineſiſche Mauer, die den freien Einblick gehindert hatte.

Unſere Augen ſahen Wunderſames und Ungeahntes. Wir ſtrebten nach dieſem Beſitze. Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts datiert der große Einfluß oſtaſiatiſcher Kunſt. In verſchiedener Weiſe und verſchieden ſtark hat er gewirkt. Ich nenne nur einige Etappen, die große Delfter Fayencekunſt, die Entſtehung des Porzellans, das man allenthalben nachzuahmen ſuchte, die „Chinoiſeries" im Kunſtgewerbe des Régenceſtils und des Rokoko, dann nach längerer Pauſe die japaniſchen Interieurs ungefähr zur ſelben Zeit wie die Makartſträuße und Renaiſſanceſpeiſezimmer und endlich der letzte große Andrang ſeit Beginn der 70ger Jahre bis auf den heutigen Tag, der letzte große Andrang der wirklich national-japaniſchen — nicht der Exportkunſt — die uns ſo unendlich viel Lehren gegeben hat im „Wie" des künſtleriſchen Schaffen, die herrlichen Steinzeuge von Ninſei und Kenzan und ganzen Schulen, wie Takatori, Soma, Kioto, Karatſu, Seto, Bizen, Banko u. ſ. w., die Lake von Korin, die Farbenholzſchnitte und Katremonos eines Horucisbu, das Kuniſada, das Maſonobu, Utamaros u. a. Und der unendliche Segen, den dieſe hohe herrliche echtnationale Kunſt geſchaffen hat, und den die paar Schlagworte moderne Keramik (Jean Carriès) modernes Plakat, moderne Farbendrucke ꝛc. andeuten.

Ich kann hier nur ſolche Schlagworte geben, aber der moderne Menſch, ſoweit er mit künſtleriſcher Kultur zu thun hat, ſieht mit ſolchen Schlagworten ſich das ganze farbenreiche Bild dieſer Entwicklung vor ſich ſtehend.

Ihre ganze künſtleriſche Kultur haben die Japaner vor ſieben Jahrhunderten aus China erhalten durch das Medium der Halbinſel Korea. Denn die Chineſen hatten einſt eine gewaltige Kunſt. Der fremde Zauber dieſer oſtaſiatiſchen Kunſt und wilde verworrene Sagen von ſeltſam grauſamen Gebräuchen erregten ſchon früh das europäiſche Intereſſe für das Pſychologiſche und Ethnologiſche der Chineſen und Japaner. Und bis in den Ausgang des Mittelalters gehen die Reiſebeſchreibungen zurück, welche Forſcher, Staatsmänner und Miſſionare geſchrieben haben.

Heute ſteht China im Mittelpunkte des Intereſſes, da Kriegsſchiffe aller europäiſchen Kriegsmächte vor ihren Häfen drohen. Und das allgemeine Intereſſe wird mit Haſt nach Schriften greifen, die uns Aufſchluß geben über das Leben und Denken der Chineſen. Die beiden Werke von Smith und Bard ſind außerordentlich intereſſant und reizvoll. Sie ergänzen einander außerdem. Smith iſt ein Amerikaner und Miſſionar, während Bard Franzoſe und Kaufmann iſt. Ernſt und gediegen berichtet Smith über das am ſchwerſten verſtändliche Land der Welt, elegant und mit dem eigenen Reiz pſychologiſcher Begabung erzählt Bard, ein moderner Großkaufmann.

Die beiden Verfaſſer haben ihren Stoff nach ziemlich übereinſtimmenden Grundſätzen eingeteilt. Sie reden von den Vorzügen und Fehlern des Volkes, von Sparſamkeit, Fleiß, Höflichkeit, Geduld und Beharrlichkeit, Genügſamkeit, Kindesliebe, Ahnenkult,

andererseits von Geringschätzung der Zeit und Genauigkeit, der ungeheuren Verachtung der Fremden, Verlogenheit und gegenseitigen Verdacht. Bard speziell bringt ein hübsches Bild zur Fremdenverachtung, wenn er von dem Stolze spricht, den ein chinesischer Gelehrter empfindet, der ein europäisches Geschichtswerk liest und vom Sturze der Perser, Macedonier, Römer, Araber, vom Untergange Napoleons u. s. w. vernimmt, während sein Blick an der Jahrtausende langen Herrscherdynastie seines Landes zurückgleitet.

Es ist eine uralte große Kultur, die der Chinesen, und auch die herrschende Manschudynastie konnte sie kaum modifizieren, außer daß sie es im Hofceremoniell that, das übrigens zeitlich bei weitem das spanische übertrifft. Große Gesichtspunkte und ein feines Gefühl für moralische Verantwortlichkeit sprechen aus den staatswissenschaftlichen Schriften der früheren Zeit. Persönliche Tüchtigkeit und glänzende Prüfungen verleihen ein Amt, nicht Protektion. Und darnach die Korruption heute! Diese ist das Resultat einer korrupten Beamtenhierarchie, während das Volk selbst, nach dem Urteil des Bischofs von Ningpo, Mgr. Reynaud, bei weitem besser ist.

Ein Martyrium enthüllt uns das Kapitel über die chinesische Frau. Cölibatäre giebt es in China nicht. Alles heiratet, denn es gilt, Nachkommen zu schaffen. Die Eltern verheiraten die jungen Leute, die sich meist gar nicht kennen. Selbstverständlich giebt es romantische Ausnahme, poetische Mesalliancen, wie wir sie in chinesischen Romanen und Liedern lesen. In der Ehe steht die junge Frau ganz in der Macht ihrer Schwiegermutter. Wie ein ostasiatischer Aschenbrödel steht eine junge Chinesin vor uns, die von der Schwiegermutter und den bösen Schwägerinnen lange grausam gequält und endlich ermordet wurde. Während die arme Chinesin in harter Arbeit sich verzehrt, lebt ihre vornehme Schwester in stiller Zurückgezogenheit der Pflege ihrer Kinder, ihrer fingerlangen Fingernägel und verkrüppelten Füße. Von geistigen Interessen, wie bei uns nur das Abonnement auf die chinesische „Gartenlaube" e tutti quanti. Vielweiberei ist erlaubt, aber sehr selten, denn der Chinese, Praktiker und bilderreiche Philosoph zugleich, sagt: Eine Frau im Hause bedeutet „Frieden", zwei dagegen „Streit".

Interessant ist das Aufblühen des Journalismus, seit die Reformideen Eingang fanden. Kong-Yu-wei, der Reformator, bevorzugte die Presse. Über 70 Journale giebt es jetzt, an ihrer Spitze die ehrfurchtgebietende amtliche Gazette de Peking, die Jahrtausende zählt und heute noch wie immer durch die Schärfe und den Freimut ihrer Ministerialerlässe erfreut. Bei uns würde sie des Öfteren konfisziert, wenn Amtsblätter überhaupt konfisziert werden.

Der arrogante Rassestolz — die Macht des religösen Fanatismus sind heute noch in diesem uralten Volke gewaltige Faktoren. Der jetzige Boxeraufstand redet deutlich genug davon und der Tenor der nationalen Maueranschläge in Peking spricht eine dolchscharfe Sprache.

Was uns Adolf Fischer mit starker Parteinahme von den Wandlungen im Kunstleben Japans erzählt, erscheint wie ein ostasiatischer Reflex der künstlerischen Kämpfe, wie sie bei uns in den letzten Jahrzehnten stattgefunden haben. Die Gründung einer japanischen Sezession! Wie kam das? Als der erste Reformdusel über die Japaner kam, wollten sie mit Gewalt, binnen 24 Stunden möchte ich sagen, Europäer werden und sie begannen damit, ihre alte heilige hohe Kultur zu verachten. Und so begründeten sie im Jahre 1879 ungefähr eine Akademie, an die sie Italiener (!) beriefen. Welche Brutalität! Man denke an die Denkmäler — die Friedhofsplastik zu Genua, Ferrara und der Certsa und dann an die Plastik der Japaner. Doch bald ging diese Akademie ein und man begründete später, 1890, eine „Schule der schönen Künste in Tokio" zur Pflege der altjapanischen Kunst, in der ganz nach den Prinzipien altjapanischen Kunstschaffens gelehrt wurde.

Dann entstand die Sezession. 1896 wurde der Kunstschule eine Abteilung für europäische Malweise (risum teneatis, amici!) angegliedert, deren Leiter der in Paris gebildete Kourada wurde. Ein Bildhauer, der in Italien studiert hatte, kam hinzu und auch andere. Kurz, es begann ein reges Schaffen und Arbeiten, man stellte auf europäische Weise aus, Landschaften, Stimmungsbilder u. s. w., meist japanischen Inhalts, also wohl national, aber nicht besser und nicht schlechter als die Menge von Stimmvieh in den Reihen der Münchner Sezession, der Pariser Modernen u. s. w., echtes, rechtes Mittelgut.

Fürchterlich dagegen ist, nicht unähnlich der unsrigen, die offizielle Denkmalplastik. Japan, das Land der heiligen Buddahstatuen, der stimmungsvollen schweren Grabdenk-

mäler unter hochragenden Bäumen, ist unter europäischem Einfluß mit ein paar Kriegerdenkmälern gesegnet worden, wie sie in Deutschland auch nicht geschmackloser gefunden werden. Wir danken es Adolf Fischer, daß er ein paar alte plastische Kunstwerke abgebildet hat, die eine gewaltige Sprache reden. Wir danken ihm auch ferner für die instruktiven Worte über die konservierende Thätigkeit der Regierung, welche die Museen zu Nara und Kyoto geschaffen hat. Wir danken ihm endlich für die Nachrichten über die Entwicklung der modernen europäischen Malweise in Japan. Aber man kann ihm darin nicht Recht geben, daß die Treibhauspflanze europäischer Kunst in diesen fremden uralten Kunstboden gedeihlich emporwachsen wird. Sie ist zu himmelweit verschieden in jeder Faser ihres Wesen und wenn die japanischen Maler der Sezession auch japanische Landschaften malen, deren Stimmung bis in die feinsten Nuancen nachgehen, so gewaltige Stimmungsmaler wie ihre einfachen Vorgänger sind sie nicht und werden es nicht; wenn sie auch buddhistische Legenden malen, so thun sie es doch mit den Herzen und den Augen eines Europäers und thun daran Unrecht. Der jetzige Tiefstand der japanischen Kunst, nachdem das Land Jahrzehnte lang Einflüsse des notorisch schlechten europäischen Geschmackes erhalten hat, dieser Tiefstand einer ehemals stolzen, selbstherrlichen und großen Kunst, dessen Gründe wir kennen, bezeugt aber wiederum deutlich, daß jede Kunst dann zur Künstelei und Manier wird, wenn sie die Heimat und Nation vergißt und in der Nachahmung des Fremden, Unorganischen und Gepfropften ihr Heil erblickt. Derselbe Woldemar von Seidlitz, dem Adolf Fischer sein Buch gewidmet hat, beschließt sein schönes Werk über den japanischen Farbenholzschnitt mit Folgendem: „Fragt man zum Schlusse, ob es denkbar sei, daß je die Japaner wieder zu einer eigenartigen, bedeutenden Kunst gelangen könnten, so wird diese Frage wohl zu verneinen sein. Denn alte Kultur und moderne Zivilisation sind Begriffe, die einander ausschließen. Japan hat den zweiten Weg erwählt und hat ihn wohl betreten müssen, wollte es nicht im Völkerkampfe vernichtet werden."

z. Z. Paris. Dr. Edmund Wilh. Braun (Troppau).

John Ruskin.

The Life of John Ruskin von W. G. Collingwood. London, Methuen and Co. 8°. 6 s.

Er nannte sich selbst Κατα Φυσιν ... Nichts hätte besser seine Lebensanschauung bezeichnen können. Es zeigt die ganze klare Einheit von Ruskins Wirken als Kritiker, daß jenes Pseudonym, das er als ein achtzehnjähriger Jüngling mit kühnem Wurfe annahm, sich auch auf sein ganzes Schaffen ausdehnen läßt in dem Sinne wie es zuerst gebraucht wurde, sechzig Jahre hindurch. Die angeführte Stelle aus Collingwoods jüngsterschienenem „Leben" Ruskins summiert so gut, als dies in wenigen Zeilen möglich ist, die Lebensanschauung des gereiftesten Weisen wie die des enthusiastischen Studenten.

1893, als Ruskins vornehmes Leben schon seinem Ende nahe war, schrieb Collingwood sein „Life and Work of John Ruskin", das damals in zwei hübschen Bänden erschien. Ruskins Tod rief nun das Bedürfnis nach einer Biographie von größerer Ausdehnung hervor und sie erschien denn auch noch in demselben Jahre, in dem er kurz vor seinem zweiundachtzigsten Geburtstage starb. Es war nur in der Ordnung, daß diese Biographie Collingwood schrieb und daß er sie — basierend auf seinem früheren Werk — so schrieb, wie er sie uns hier gab. Er gab uns nicht

einen bloßen Abdruck, weil ja „das ganze Werk von etwas verschiedenen Gesichtspunkten aus geschrieben ward". Wie Collingwood hervorhebt, hat er sich auch mit weniger Citaten aus R.s Werken begnügen können, da ihrer eine Anzahl dem weiteren Publikum bekannt gemacht würden. „Zahlreiche Studien", sagt er weiter, „sind über Ruskin erschienen, so daß man nicht mehr nötig hat, durch Darlegung seiner Lehre die Erzählung zu unterbrechen." Das Resultat ist, daß wir nun eine reichhaltigere und genauere Biographie vor uns haben, als in Collingwoods früherem Buch.

Wir brauchen hier nicht Ruskins Leben zu verfolgen, wollen aber Collingwoods Stil etwas charakterisieren:

„Die Kindheit des Genies.

Das frühste „Gedicht" ward einen Monat, bevor der kleine John Ruskin sein siebentes Jahr erreichte, geschrieben. Es ist eine Erzählung von einer Maus in sieben achtsilbigen Versen, „The Needless Alarm", nur durch die unerwartete Korrektheit in Reim, Rhythmus und Verständigkeit bemerkenswert.

Seine Jugendgedichte sind, eben wie seine frühe Prosa, durch Sommerausflüge angeregt. Die Reise nach Schottland 1826 rief zwei Gedichte hervor, dessen eins sehr durch die richtige Gedankenfolge interessiert — Logik verlangt man am wenigsten von einem Kinde — und die letzte Strophe des Gedichtes hat einen Schimmer von Bildern des Unendlichen, wie Blakes beste Zeilen:

Der Polarstern führt dich auf deinen Weg,
Wenn du in dunklen Nächten verirrt bist;
Darum blick auf zum sternigen Tag —
Blick auf zu den Sternen über dir.

Doch das sind nur die mehr oder minder fertigen Stücke unter eine Menge von Fragmenten. Diese Sommerausflüge waren sehr fruchtbringend; alles ward beobachtet und in Verse gebracht.

Die andere Inspirationsquelle während dieser Periode der Verseschmiederei war sein Vater — der Hausgott seines Weibes und seines Kindes, deren größte Freude seine tägliche Rückkehr von der Stadt war — und sein Vorlesen im Gesellschaftszimmer zu Herne Hill. John war in eine Zurückgezogenheit gebannt, aus der ihn nichts hinauslockte und saß verbarrikadiert vor einem kleinem Tisch, auf dem alle seine Sachen standen. Wenn er dem Vorleser zuhören wollte, konnte er gute Litteratur hören, Stellen aus Byron und Christopher North und Cervantes, die selten für seine Fassungskraft zu hoch waren, denn seine Eltern gehörten nicht zu den Shocking-Leuten: trotz ihrer Religiösität und ihrer unbeugsamen Schottischen Moral konnten sie über einen derben Witz lachen, wie die Leute aus der guten alten Zeit.

So gaben ihm sein Vater und das, was er vorlas, Stoff für seine Reflexionsgedicht, wie der Sommer mit seinen Reisen für die beschreibenden; die beiden Arten waren gleich zwei Versbächen, die durch sein Leben strömten, manchmal sich vereinigten, doch in ihren Hauptbetten und Richtungen scharf von einander schieden. Wie jeder Sommer seine Ernte an Beschreibungen brachte, so war es Brauch, daß John zu Neujahr (denn als Schotten feierten sie nicht Weihnachten) und zu seines Vaters Geburtstag im Mai eine kleine Geschichte oder ein Drama oder eine „Adresse" meditativer Art schrieb, mit den Versen auf „die Zeit" für das Neujahr 1827 beginnend."

Man sieht, wie sich der Poet entfaltet, wie sich sein Interessenkreis erweitert, wie er einen Eindruck nach dem andern ohne viel Wahl in sich aufnimmt, mit der steten Rücksicht auf seine schlechte Gesundheit, die ihn immer in neuen Intervallen mit unfreiwilliger Muße bedrohte. Collingwood zeigt uns recht gut dieses „Wachsen" Ruskins als einen wichtigen Faktor im modernen Denken; und außerordentlich interessant ist es, das Sich-Entfalten dieses Genies zu verfolgen. Trotz einiger herber Schicksalsschläge — die einem anderen Menschen vielleicht ganz seine Kraft geraubt hätten — war ihm, im Ganzen, das Geschick hold, schon dadurch, daß es ihm, das einzige Kind frommer Eltern, mit Reichtum segnete. Man kann sich schwer vorstellen, daß er, hätte er nicht von seinen Eltern ein bedeutendes Vermögen ererbt, die Hälfte dessen, was er that, gethan hätte, ohne daß man deshalb sein Verdienst verkleinert oder schmälert. Ja, es spricht noch mehr zu seinen Gunsten, daß er trotz seines Reichtumes, der andere entnervt hätte,

arbeitete, schwer arbeitete an der Aufgabe, die er sich gestellt hatte. Und in seinem Wirken und in der Art, wie er wirkte, müssen wir vieles bewundern. Namentlich das Sich-Entfalten seiner Ethik durch seine Ästhetik und die Unabhängigkeit beider von einander, die er so stark betonte. Darin liegt vielleicht seine größte That als Entdecker neuer intellektueller Welten. Etwas anders noch ist im Leben Ruskins von Bedeutung, seine Anhänglichkeit an seine Eltern und seine Hochachtung vor ihnen, ein besonderer Reiz liegt daher in den Briefen, die er nach Hause schrieb — vom Kollegen oder auf Reisen — an seinem Vater und an seine Mutter. Hier ein interessantes Blatt aus den Oxforder Bekanntschaften:

„Mein liebster Vater,

als ich gestern aus der Aula heimkam — wo ein Dozent las oder zu lesen vorgab und der Dekan ihm zuknurrte: „Reden Sie!" — fand ich eine Karte auf meinem Tisch von Dr. Buckland, der mich einlud, ihm das Vergnügen meines Besuches zum Diner um 6 Uhr zu schenken, wo ich zwei berühmte Geologen, Lord Cole und Sir Philip Egerton, treffen würde. Ich sandte ihm sofort eine Karte mit meiner Zusage und meinem Dank, kleidete mich um und war eine Minute nach dem Glockenschlag an Ort und Stelle. Erst war ich fünf Minuten allein in Dr. B.s Salon; der alsbald mit Lord Cole eintrat, mich vorstellte und sagte, daß er, da wir beide Geologen seien, nicht zögere, uns eine Weile allein zu lassen, während er, was er gewiß sehr nötig hatte, sich ein wenig zurechtmachte. Lord Cole und ich sprachen über einige Fossilien, die jüngst aus Indien gekommen waren. Er bemerkte im Lauf des Gespräches, daß das Zimmer seines Freundes Dr. B. netter und in besserer Ordnung sei, als er es je bisher gesehen habe. Es war da kein Stuhl, auf dem man hätte sitzen können, alles mit Staub bedeckt, zerbrochene Alabasterleuchter, verwelkte Blumen, aus Serpentin geschnittene Frösche, zerbröckelte Modelle von zerfallenen Tempeln, zerrissene Papiere, alte Manuskripte, ausgestopfte Reptile, Büchsen, braunes Papier, Wolle, Werg und Baumwolle und eine beträchtliche Anzahl von anderen Sachen. Da kam Mrs. Buckland, dann Sir Philip Egerton und sein Bruder, den ich in Dr. B.s Vorlesung gesehn hatte; ich sprach mit ihm in der Dinerzeit. Während wir über unserem Wein nach dem Diner saßen, kam Dr. Daubeny, einer der berühmtesten Geologen unsrer Zeit — ein seltsames kleines Tierchen, das durch seine Augengläser mit einer sehr distinguierten Miene blickt — und Mr. Darwin, den ich in der Geological Society eine Vorlesung halten hörte. Er und ich sprachen den ganzen Abend miteinander."

Ruskins Lebensgeschichte ist an und für sich schon sehr anziehend, noch interessanter wird sie durch die Lebensgeschichte anderer, mit denen er zusammengekommen ist; Ruskin der Vorkämpfer Turners, der Prophet der glänzenden Prä-Raphaelite-Brotherhood, war mit so vielen Persönlichkeiten seiner Zeit bekannt, daß seine Biographie manche Streiflichter auf sie selbst wirft.

Collingwood hat seine Aufgabe sehr gut durchgeführt und es fertig gebracht, uns zu gleicher Zeit ein feingearbeitetes Charakterbild eines großen Mannes und eine klare Vorführung der leitenden Charakterlinien seines bedeutenden Schaffens zu geben. Nur wo der Autor die Thatsache anführt, daß Ruskins Werke voll sind von „biblischen Citaten", vergißt er, zu erwähnen, daß „Die Citate aus der Bibel bei John Ruskin" vor einem oder mehreren Jahren in einem Buche zusammengestellt und veröffentlicht worden sind. Aus der „Literary World" (London).

Kritik.

Lyrik.

Wilhelm Walther, Von Gottes Gnaden. Ein Sonetten-Cyklus für die Zeit. Wien, Dr. Walthers Litter. Bureau. IV. u. 170 S.

Die 170 Sonetten des Buches ſind großenteils Kampflieder. Der Verfaſſer wendet ſich in ihnen mit aller Schärfe gegen den „Zorngott" der Bibel und ſeine Prediger und verkündet einen Allgott, der Sünder und Gerechte mit gleicher Liebe umfaßt. Wohl in dem Beſtreben, recht eindringlich zu wirken, führt er ſeine Gedanken mit weitſchweifender Breite aus. Manche wiederholen ſich häufig, nicht ſelten mit denſelben Worten: „Sucht euren Gott im Mond nicht, noch in Sternen." „Willſt du den Gott nur ſuchen in den Sternen?" — „Sucht euren Gott im weiten All der Welt." „Im Weltall ſucht Gott." „Soll dir dein Geiſt und ſoll dein Herz geneſen, dann ſuche Gott in ſeinem Weltenall." — Sprachlich geſtattet Walther ſich ſonderbare Verrenkungen und Verbiegungen. So bildet er aus „Hügel", „Reigen" Zeitwörter wie „hügelt", „reigt"; noch ſchlimmer ſind, der Form zuliebe, Neu- und Miß-Bildungen wie „bildert", „geküſtet", „plundert", „Pflichtung", die „Abgemorbenen", „Gebete ſtammernd". Wofür giebt es denn ein Wort „ſtammelnd?" Aber der Verfaſſer braucht eben ein Reimwort zu „jammernd", „klammernd", „zerhammernd". (?)

Um zu wirken, hätte das Buch auf den 3. Teil ſeines Inhalts beſchränkt und von Sonderbarkeiten und Flüchtigkeiten gereinigt werden müſſen. Tendenzwerk war es allerdings vom Anfang an. Poetiſchen Wert hat es nicht.

Heinrich Gutberlet, Bunte Saat. Gedichte. Dresden-A., Oskar Damm. 96 S.

Gewandtheit zu reimen iſt dem Verfaſſer nicht abzuſprechen. Mitunter glaubt man auch die Stimme eines Poeten zu vernehmen. Aber ſie ertönt ſelten und verhallt in einem Schwall klingender, aber nichtsſagender, abgebrauchter Verſe:

> Weſſen Herz nie überſchäumt,
> Nicht in ſüßer Wonne bebt,
> Nie in wildem Schmerz ſich bäumt —
> Hat das Leben nie gelebt,
> Denn er hat es nur verträumt —

ſagt Gutberlet zu Eingang ſeines Buches. Aber von einem Aufſchäumen oder gar von einem trotzigen Aufbäumen des Herzens verraten dieſe Gedichte nichts. Es iſt die alte, abgeblaßte Blaublümchenpoeſie, die uns in den Verſen entgegentritt, mit roten Röslein, ſtillen Veilchen, flötender Nachtigall, holden Äuglein, wehendem Zephir. Natürlich wird auch die roſige Aurora, werden die alten Herren Bacchus und Amor gebührend citiert. Die Kraft, Begebenheiten zu einem Gedicht zu geſtalten, fehlt dem Autor ganz; wo er es verſucht, wie in dem Gedicht „Im Heidekrug", wirkt er banal, wenn nicht gar lächerlich.

Wilhelm Popp.

Muſenalmanach der Hochſchüler Wiens. Berlin, Georg Heinr. Meyer, 8°.

Dreißig junge Menſchen haben ſich zuſammengefunden, dieſen Muſenalmanach zu ſtande zu bringen und ein Bild von der künſtleriſchen Regſamkeit der Wiener Hochſchüler zu geben. Und dreißig junge Menſchen haben mich bitter enttäuſcht. Mit welchen geheimen Hoffnungen ging ich an das Leſen des Buches: nun, es wird wohl einer unter der Menge ſein, der einen echten, einen lebensheißen und ſehnenſtarken, kraftbefeſtigten Ton anſchlägt für das, was ihn bewegt! Hier findet ſich Jugend zu-

ſammen, die ſpäter berufen ſein ſoll, das Erbe der Vorfahren anzutreten und friſches Blut in den altersmüden, blaſierten Staatskörper im Denken und Handeln für Leben und Kunſt zu bringen. Eigenart ſuchte ich zu entdecken, Lebenskraft, die eine Welt in ihren Armen glaubt, Daſeinsjubel, erhaben über den Kleinkram des Alltags, Rauſch und Taumel von Friſche und heiterer Luſt, ruhend in werdender Männlichkeit und Stärke. Und was ich fand? Müde Decadence, heiße ungeſunde Sinnenluſt geſchlechtlicher Liebe, krankhaftes Poſieren mit Schmerzen, an denen andere litten, gequältes Nachſtammeln von Dehmel, Mombert, Przybyszewski u. a. Am deutlichſten kommt das bei Paul Wertheimer zum Ausdruck. Keine perſönliche Nuance, keine Eigenart und dabei doch bei allen ein Empfinden für das Leben ringsum. Aber leider nur Empfinden — Anempfinden und kein Gefühl, kein ſelbſtdurchlebtes Ausſichherausſtellen errungener und überwundener Lebensmomente. Dieſe Ohnmacht, dieſes Nichtkönnen, an dem Künſtler und Dichter gleich beteiligt ſind, erreicht den kraſſeſten Ausdruck in der dramatiſchen Scene von Ludwig Wolff. Hier fehlt ſogar die einfachſte äußerliche Beobachtung eines ſo hochgradig nervöſen Menſchen, wie ihn Wolff ſchildern wollte. Es iſt erdichtete Nervoſität mit einem gut Teil glatter Banalität.

Dem Buche, das ſchon durch geſchmackloſe Druckanordnung unangenehm berührt, ſind von Hans Prizbam Zeichnungen beigegeben, d. h. unten auf jeder Seite ohne örtlichen noch gedanklichen Zuſammenhang mit den litterariſchen Beiträgen, wird verſucht, in Gegenwirkung von Schwarz und Weiß Bilder zu geben, von denen die auf Seite 29 und 139 — ich greife ein paar heraus — an trivialer Maniertheit in „Andeutungsmalerei" nichts zu wünſchen übrig laſſen. Aus den Zeichnungen von J. V. Ciſſarz, Herm. R. C. Hirzel u. a. könnte Prizbam noch viel in Linienführung, wirkungsvoller Anordnung, ſein gefühlten Landſchaften, Pflanzen- und Tierkörpern lernen. Für ſeine Initial-Zeichnungen, die noch ſo kraus und verworren ſind, empfehle ich M. Liebermanns Initialen, in denen Inhalt und Anordnung des Gegebenen außerordentlich harmoniſch wirken. In dieſen Initialen liegt Poeſie.

Ein Gutes, das wir nicht vergeſſen wollen und das nicht zu gering angeſchlagen werden darf, hat der ein ſolches Buch herausgebende Dilettantismus doch: er bildet der produktiven Litteratur, wie überhaupt der Kunſt ein empfängliches und verſtändiges Publikum heran. Von dieſem Geſichtspunkte aus laſſe ich Sammlungen wie dieſen Almanach gelten.

Ein Berliner Student.

Dramen.

Die Gloria. Eine Tragödie von Gabriele d'Annunzio. Berlin, S. Fiſcher. 8°. M. 2,—.

D'Annunzio kann ohne Begeiſterung nicht ſchaffen. Wer hat Begeiſterung? Ein Jüngling und ein junges Mädchen. Beim Manne wird es Taumel oder Weisheit.

d'Annunzio ſieht eine ſchöne Statue und begeiſtert ſich an ihr. Er arbeitet, indem er dieſe Stimmung feſthält, ſich an ſie klammert. Mit Wut oft und Angſt.

Denn, wenn die Stimmung nicht andauert — was dann? Auch dann giebt es noch ein Mittel. Es giebt eine große und eine kleine Kunſt. Es giebt aber auch Mache.

d'Annunzio letztes Begeiſterungsrequiſit iſt „die lateiniſche Raſſe". Hat d'Annunzio eine Weltanſchauung? Eine Philoſophie? Hat er Geiſt? Hat er Gemüt? Hat er ein Allbewußtſeiu?

Was iſt d'Annunzio eigentlich?

Wird man von d'Annunzio nach dreißig Jahren noch reden?

d'Annunzio hat die Seele ſeines Landes wiederentdeckt. Sie ſeufzt und ſtöhnt um „Erlöſung". Er hat ihr die Schätze ſeiner Gedanken gegeben.

Es giebt eine gewiſſe Art, immer mit Bedeutung zu reden. Immer unterſtrichen — mit erhobenem Finger! Es iſt ſchön, wenn jeder immer weiß, daß er „mit Bedeutung" redet.

Was will die „Gloria" jetzt? Jetzt in unſerer Zeit — was will ſie uns ſein?

Will ſie uns größer machen?
Will ſie uns tiefer machen?
Will ſie uns ſehender machen?
Will ſie uns ſtärker machen?
Will ſie uns — weiſer machen?
Was will ſie?

Es giebt eine Art, geſchwollen zu reden. Es giebt auch eine Art, Puppen aufzublaſen, daß ſie wie Rieſen ſcheinen. Sie platzen an ihrer eigenen Dicke. Will ich damit ſagen, daß das d'Annunzio iſt?

Es giebt auf den Jahrmärkten Leute, die uns ihre Ware abſolut aufdrängen — bunt aufgeputzt. Will ich damit ſagen, daß das d'Annunzio iſt?

Das Weib — es giebt eine Spezialität — das d'Annunzio-Weib — heißt — Elena Comaèna.

Es kommt oft vor, daß die Leſer ſich entwickeln und der Autor einen Stillſtand bietet. Will ich damit ſagen, daß d'Annunzio Stillſtand iſt? Habe ich von der „Gloria" einen Gedanken mitgenommen? Iſt die Natur darin? Es wird viel davon geſprochen. Könnte ich die Gloria an einem vollen, reichen Sommertage neben einen ſtarken Baum legen? Oder an einen Bach? Oder auf eine Wieſe? Die Reden der Perſonen ſind geſteigert — oft chorartig geſteigert — das iſt die Antike darin.

Dieſe Reden gehen wie ſchwere Wellen hin und her — von einem zum anderen.

Elena — ein Weib, das zu allem Schlechten, aber auch zu allem Höchſten fähig — ſein will! Es iſt Schickſal in ihr, wie überhaupt in allen.

Man rede immer viel von ſich, immer deutend und groß und unbefriedigt. Vor allem mit Drang. Elena hat mit gewiſſen Frauen unſerer Zeit viel Ähnlichkeit. — Vor allem mit Drang!

Iſt die Tragödie gewachſen oder gemacht? Wieviel ſchöne Stellen darin?! Wahre?!

Übrigens — man kann die Tragödie noch übermenſchlicher nehmen. Elena als Symbol! Wie Dantes Beatrice! Dante und d'Annunzio! In dieſer Richtung kann ich mich ja wohl noch einmal daran verſuchen. Ich werde mich überhaupt wohl noch einmal an d'Annunzio — verſuchen. Später, wenn es mir einmal wert ſcheint.

d'Annunzio wird ſehr verehrt. Was iſt d'Annunzio? Vielleicht auch, was iſt an d'Annunzio? Ketzerei — o freventliche! Eine Welt ſtürzt dann vielleicht zuſammen.

Vielleicht auch nur die Hütte eines kleinen, lügenhaften, komödientiſchen Völkchens!

Vielleicht kommt auch nur die Wahrnehmung, daß es eben eine — Entwicklung giebt — Zeitmärſche, wo einige zurückbleiben und ihr Gebiet bebauen. Vielleicht auch noch — anderes.

Es giebt Menſchen, denen eine relative Bedeutung nicht abzuſprechen iſt. In gewiſſem Rahmen, den ſie ſich ſtecken, leiſten ſie wohl — Winkelkunſt. Je nach der Beleuchtung.

Will ich damit ſagen, daß d'Annunzio ein — Winkelkünſtler iſt?

Ernſt Schur.

Frank Wedekinds „Kammerſänger" erſcheint jetzt in 2. Auflage (A. Langen, München. 8°. 68 S. M. 1,—). Ich habe den Erfolg dieſes höheren Bierulks nie verſtehen können. Was man als funkelnden Geiſt preiſt, erſcheint mir wie ein witzloſes Kneipgeſpräch. Ich muß wohl zu hohe Anſprüche an die Werke mancher unſerer Zeitgenoſſen ſtellen!

Der Verlag von Albert Langen in München giebt ſoeben die beiden Teile von Björnſons „Über unſere Kraft" in einem Band heraus. (8°. 315 S. M. 4,—.) Man muß beide Teile einmal hintereinander auf ſich wirken laſſen, um zu erkennen,

wie sicher und ehern dieses grandiose Werk in die Unsterblichkeit der Meisterstücke irdischer Kunst hineinwächst. Einmal hat die „Neue freie Volksbühne" in Berlin die Aufführung des II. Teils gewagt. Von dieser Vorstellung gingen Schauer des Ewigen aus. Man empfindet sie wieder, wenn man sich wehrlos dem Genie Björnsons hingiebt.

L. J.

Novellen.

Alfred Meebold: „Allerhand Volk". „Vita", Berlin.

Der Autor, auf dessen Talent wir vor einigen Jahren in diesen Blättern anläßlich seines Erstlingswerkes „Vox humana" aufmerksam gemacht haben, beweist in seinem neuen Werk einen bedeutenden Fortgang in der Auswahl seiner künstlerischen Themen, sowie in der Kraft ihrer psychologischen und stilistischen Bemeisterung. Aus dem ersten Buche traten viele Eigenschaften eines wirklichen Künstlers hervor, aber es war kein klares, widerspruchsloses Ganzes. Die kräftige Plastik der Schilderung kontrastierte merkwürdig mit einer nervösen, müden Nonchalance, die aus einer allzu weiblichen, reichen, verträumten Natur zu dringen schien. Von diesen Mängeln merkt man in dem zweiten, neu erschienenen Buche Meebolds wenig. Die Novelle Dr. Erna Redens Thorheit und Erkenntnis ist ein kleines Meisterstück. Eine junge Ärztin liebt einen Kollegen. Mit dieser Leidenschaft erwacht das Weib in ihr — und besiegt alle Schranken der Vernunft und der erlernten Geistigkeit. Daher ist Ernas Schmerz unermeßlich, als sie die Hoffnungslosigkeit ihrer Liebe wahrnimmt. In dieser größten Seelennot ihres Lebens findet sie an einer jungen Malerin eine Stütze. Diese Freundschaft rettet sie vor dem Selbstmord. Wie erstaunt und erschreckt ist aber Erna, als sie plötzlich merkt, daß die Art von Ernas Liebe keine rein freundschaftlich-platonische ist, daß Erna zu jenen Ausnahmenaturen gehört, die heute — mit Recht oder Unrecht — in Irrenhäuser und Gefängnisse gesteckt werden. Zu tief hat sie selbst den Kummer unglücklicher Liebe erfahren, als daß sie nun die Freundin roh von sich stoßen könnte. Aber Lucie empfindet, daß Erna nie ihre Liebe verstehen oder begehren könnte und verübt selbst jene That, vor der sie Erna einst gerettet hatte. Dieses heikle und peinliche Thema ist von Meebold virtuos und mit dem größten Takt ausgeführt worden. Nicht ein Hauch von Frivolität verunreinigt den künstlerischen Ernst der Novelle.

Max Messer.

Litteraturgeschichte.

Rahel Varnhagen. Ein Lebens- und Zeitbild von Otto Berdrow. Stuttgart, Greiner und Pfeifer. 460 S.

Ein höchst buntscheckiges, aber auch höchst überflüssiges Buch. Wenn die Phrase den Gedanken ersetzen könnte, so müßte man es loben. Wenn das Ueberschrauben und verhimmelnde Karrikieren längst fixierter Gesichtspunkte, das unmotivierte Wiederaufnehmen längst zurückgewiesener oder doch auf das bescheidenste Maß reduzierter eine litterarische That wäre, so würde hier eine vorliegen. Es heißt bis ins Lächerliche übertreiben, wenn man die Rahel, deren pikante Begabung niemand bestreitet, zum Zentralpunkt alles „schöngeistigen" Lebens in Berlin, ja in Deutschland erheben will. Dieser Art ist nun aber auch die ganze Monographie: durchaus schief in der Anlage und phrasenhaft in der Ausführung; wir müssen sie daher für einen ganz und gar mißlungenen Panegyrikus erklären.

Gespenster! Diese Kritik bezieht sich auf ein Buch „Rahel und ihre Zeit" von Eduard Schmidt-Weißenfels und stammt von — Hebbel. Aber in allem Wesentlichen paßt sie auch auf das uns vorliegende weitschichtige Werk. Novalis hat ganz recht, wenn er meint, die Kunst, Bücher zu schreiben, sei noch nicht erfunden worden. Es ist hier ein umfangreiches Material zusammengetragen, aber in keiner Weise verarbeitet worden: das Ganze so stillos und so unpersönlich als möglich. Eine Briefstelle Rahels, ein paar gesellschaftliche und geschichtliche Notizen, Zitate aus ihren Biographien, Aeußerungen ihrer Intimen, das alles wirbelt durcheinander, und über

diesen tausend unwesentlichen Details vergißt der Verfasser den Kern ihrer Persönlichkeit zu zeichnen. Er interviewt seine Heldin. Alle Menschen, die sie kennen gelernt hat, alle Orte, die sie aufgesucht hat, werden auch uns vorgeführt, aber ohne jede Auswahl und Kritik. Unerträglich ist die moralisierende Haltung des Verfassers, der seine Heldin fortwährend entschuldigt, wo er sie begreifen sollte (S. 100 flg.). Unerträglich die Manier, diesen komplizierten Charakter so ideal als möglich hinzustellen. „Dore, die Magd, ißt mit am herrschaftlichen Tische, weil sie krank gewesen. Hier weht uns der gute soziale Geist des Varnhagenschen Hauses entgegen." Berdrows litterarische Kenntnisse sind sehr äußerlicher Natur. Was er über die romantische Philosophie, Kunst und Moral bemerkt, ist nichts als die vererbte Weisheit schlechter Litteraturgeschichten (S. 90 flg.). Vor allem aber begeht der Verfasser den Grundfehler, die Rahel als Christin aufzufassen. Sie war Jüdin, Jüdin, Jüdin! Wenn sie sich dessen bisweilen schämte, so gereicht ihr dies wahrlich nicht zur Ehre. Ueberhaupt ist die eigentümliche Koketterie ihres Gefühlslebens, die sehr angreifbare Schöngeisterei der damaligen Salons, die mit wirklichem Kunstverständnis wenig zu schaffen hat und feinere Geister entschieden abstieht, absolut nicht gezeichnet. Es war zu zeigen, was sie selbst war und was ihre Zeit ihr gegeben hat. Karl Rosenkranz hat die Rahel in einem kurzen Essay seiner „Neuen Studien" (1837) hundertmal besser gezeichnet, als Berdrow in seinem dickleibigen Buche. „Rahel," heißt es dort, „ist eine didaktische Natur; alles will bei ihr der Reflexion entgegen; sie ist voll des tiefsten und vielseitigsten Gefühls, doch genügt ihr diese Form nicht; sie ringt darnach, ihres Wesens sich auch in Gedanken bewußt zu werden, mit ungewöhnlicher Schärfe und Klarheit versteht sie die Anatome der Empfindungen, Charakter und Verhältnisse vorzunehmen." Die Psychologie und Soziologie Rahels und ihrer Zeit giebt uns Berdrows Buch nicht. Allerliebste Kapitelüberschriften im Gartenlaubenstile: „Liebe", „Verarmt und Vereinsamt", „Jahre des Harrens" bieten dafür keinen Ersatz.

Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen von Karl Theodor Gaedertz. Wismar, Hinstorff.

Herr Gaedertz hat bisher sechs Bücher über Reuter geschrieben, ein siebentes ist in Vorbereitung. Wie dergleichen Werke entstehen, ist dem Kundigen kein Geheimnis. Man nimmt ein paar ungedruckte Briefe des Dichters, erzählt ein paar Anekdoten aus seinem Leben, mischt Gedichte, Bemerkungen seiner Freunde darunter, streut zahlreiche Bilder ein und ein Buch, zum „Festgeschenk" wie geschaffen, ist fertig. Herr Gaedertz hat den Nachlaß Reuters zur Verfügung, Reuter war nicht nur Dichter, sondern auch ein vorzüglicher Zeichner, was diesen Büchern natürlich sehr zu gute kommt. Somit ist dafür gesorgt, daß die Reuterbücher des Herrn Gaedertz sobald nicht ihren Abschluß finden werden.

Dr. Emil Reich, Ibsens Dramen. Zwanzig Vorlesungen gehalten an der Universität Wien. 3. vermehrte Auflage. Dresden, E. Pierson. 8°. M. 3,—.

Reich hat seine Ibsen-Vorlesungen bis zur jüngsten Schaffenszeit des Dichters erweitert und auch „Wenn wir Toten erwachen" bereits in seine Betrachtungen einbezogen. Sein Buch ist gründlich und gehaltvoll, und aus der täglich anwachsenden Buchlitteratur über Ibsen ist mir nichts Besseres bekannt. Das umfangreiche Werk beruht auf einer genauen Kenntnis norwegischer Verhältnisse, der Verfasser beherrscht das große Material vollkommen, und seine reiche Belesenheit führt ihn zu interessanten Parallelen. Freilich erscheint mir der Plan des Buches — es enthält in sich geschlossene Vorträge über die einzelnen Dramen des Dichters — gerade für eine Charakteristik Ibsens wenig vorteilhaft; ich hätte eine freiere Einteilung, etwa nach den Ueberschriften: „Ibsens Ethik", seine „Probleme", „Weltanschauung", „Charaktere", „Verhältnis zum deutschen und französischen Drama" entschieden vorgezogen. Davon abgesehen, sind Reichs Analysen oft allzu korrekt, er will zuviel erklären und berücksichtigt dabei nicht genügend den mystisch-symbolischen Untergrund seiner Kunst. Auf persönlich abweichende Anschauungen gegenüber den Dramen Ibsens einzugehen, darauf darf ich verzichten, da der nordische Dichter wohl jedem in einer andern Beleuchtung erscheinen dürfte, nnd die Hauptsache bleibt, daß etwas Positives über ihn gesagt wird. Das thut der Verfasser.

Hans Landsberg.

Fritz Lienhard, Die Vorherrschaft Berlins. Heft 4 der Flugschriften der Heimat. Berlin, Georg Heinrich Meyer. 8°. M. 0,50.

Lienhards Schrift ist ehrlich und klug. Sie enthält eigene Gedanken genug, sodaß

bei einer Neu-Auflage eine Beſchränkung der Zitate wünſchenswert erſcheint. L. verlangt „neben der großſtädtiſchen Litteratur und Kunſt als rechten Gegenſatz oder doch als gleich berechtigte, ja mehr berechtigte Seiten-Erſcheinung eine landſchaftliche Kunſt und Litteratur.“ Er begründet das ausführlich. Er betont mit Recht, daß auch die ſogenannten Lokaldichter, par excellence Hauptmann, die Stammesnuance, das Heimatskolorit in ihren Dichtungen nicht erkennen laſſen. Er verlangt demgegenüber „ſolche Kunſt und Dichtung, die bei allem ſcharf perſönlichen Künſtlertum doch dem Geiſt unſeres Volkstums entſpricht und dem Herzensverſtändnis der gebildeten Geſamtheit nicht entrückt.“ Meines Erachtens täuſcht ſich Lienhard in zwei Dingen. Einmal ſind die Berliner, sic. die Berliner Litteraten, nicht ganz ſo ſchlimm, wie er meint. Wir ſind des Naturalismus und der Formkünſtelei ganz ebenſo überdrüſſig wie er; auch wir hoffen auf eine große Kunſt. Und dann ſcheint mir eine Volkskunſt für die Deutſchen noch in weiter Ferne zu liegen. Wenn aber ſolche Kunſt ſchon jetzt entſteht, werden wir vielgeſchmähten Berliner ſie freudig begrüßen und auf „unſere Vorherrſchaft“ freiwillig verzichten. Die Elitekunſt können und wollen wir darum nicht aufgeben, denn bis der Bruch zwiſchen Volk und Kunſt geheilt iſt, können wir uns nicht ohne ſie behelfen. Und ſind nicht in unſres Vaters Hauſe viele Wohnungen?

Hans Landsberg.

Frauenfrage.

Der verdienſtreiche Verfaſſer des Werkes „Die Schönheit des weiblichen Körpers“ hat ſoeben einen ergänzenden Band veröffentlicht „Die Frauen-Kleidung“ (Stuttgart, Ferd. Enke. Mit 102 Abbild. 8°. 186 S. M. 7,60.) Seine alte Kunſt, heikle Themata mit Geiſt und Gründlichkeit, Delikateſſe und Ernſt zu behandeln, hat er auch hier glänzend bewährt, ja, gelegentlich blitzen Fünklein poetiſcher Darſtellungsgabe auf und geben dem reizvollen Thema doppelten Reiz. Die Ethnographie hat ihm köſtliches Material überreicht und der Arzt hat mit Verſtändnis den Einfluß der Kleidung auf den weiblichen Körper ſtudiert und analyſiert. Ich hätte gern gewünſcht, daß Dr. Stratz ſich mehr mit der Pſychologie des Schamgefühls befaßt hätte. Die Werke von H. Schurtz und K. v. d. Steinen hätten ihm wichtige Hinweiſe gegeben. Auch für eine Philoſophie des Schmucks hätten ſich mehr Geſichtspunkte finden laſſen können. Aber das ſind nur winzige Ausſtellungen angeſichts eines Werkes, das durch die Schönheit ſeiner Ausſtattung und den objektiven Standpunkt des Autors gleich feſſelt. Den Frauen iſt dringend zu raten, daß ſie die ruhige Weisheit Dr. Stratzs beherzigen und ſeine Kritik der verbeſſerten Frauenkleidung ſtudieren. Aber was wird's helfen? Dr. Stratz hat Recht: „Die meiſten Frauen wollen lieber krank als häßlich ſein!“

Dr. H. T.

Deutſche Litteratur im Auslande.

* Im „Teatro de la Comedia“ zu Madrid gaſtierte die italieniſche Schauſpielerin Teresa Mariani. Mit vielen anderen modernen Bühnenſtücken Frankreichs und Italiens wechſelte auch Hauptmanns „anime solitarie“ ab. Der Erfolg war nur ſehr mittelmäßig, da das ſpaniſche Publikum die meiſten Scenen unnatürlich fand. Nach ſpaniſchen Begriffen würde es keinem Ehemann einfallen, in einer Frau eine Seelenfreundin zu ſuchen, auch würde keine ſpaniſche Gattin eine ſolche Seelenfreundin ihres Mannes auch nur für eine Stunde in ihrem Hauſe dulden. Um ſich in fremde Verhältniſſe hinein zu verſetzen, dazu iſt das ſpaniſche Volk viel zu hochmütig. —w.

Der Katholizismus und die moderne Dichtung.

In ihrer „Litterar. Beilage“ vom 25. April giebt die „Köln. Volksztg.“ ihrem 7ten Kritiker das Wort zu einer Besprechung meiner Schrift „Der Katholizismus und die moderne Dichtung“. Ich habe an und für sich keine Veranlassung, mich in eine noch so vernichtende Kritik meiner Studie einzumischen, solange mir eine wirkliche Kritik vorliegt. Leider ist davon hier keine Rede mehr. Mein Kritiker erledigt die Kapitel II, III, IV, VI, also den Schwerpunkt des Ganzen, die Gesamtheit meiner philosophischen und ästhetischen Darlegungen mit den zwei Worten „krummste Umwege“. Keine Silbe mehr! Aus Kapitel VII citiert er die zwei letzten Zeilen, um einen Witz daran zu knüpfen; ebenso witzig thut er Kapitel V ab, indem er versichert, er würde seine einstige Bemerkung über Dickens nicht gemacht haben, hätte er ahnen können, daß sie mir Gelegenheit „zu einem Druckbogen“ geben werde. Also wohlgemerkt: über den ganzen philosophischen, litterarhistorischen und ästhetischen Gedankengang von Kapitel II bis VII sagt mein Kritiker kein sachliches Wort! Um so zäher klammert er sich an die historische Einleitung, um aus ihr meine „Konfusion“ der geschichtlichen Entwickelung herzuleiten und mich damit vor den katholischen Lesern gebührend zu kennzeichnen.

Einmal benutzt er dazu die Kettelerfrage. Es giebt kaum etwas, was noch so der Kontroverse unterliegt, wie der kausale Zusammenhang zwischen katholisch-sozialer Bewegung und Kulturkampf. Die von mir adoptierte Ansicht steht am nächsten der von Rudolf Meyer, die von der landläufig evangelischen wie landläufig katholischen erheblich abweicht. Vielleicht giebt eine spätere Zeit uns Unrecht; heute ist diese Anschauung selbst durch Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen“ noch nicht alteriert. Die Hoffnung, daß dieses Werk Klarheit in das Dunkel der Genesis des Kulturkampfes bringen werde, hat sich nicht erfüllt; Bismarck weicht nach der Polenfrage hin aus, die sicher eine Rolle, aber ebenso sicher nur eine ganz accidentelle gespielt hat. Der Versuch, aus völlig kontroversen Fragen dem Gegner einen Strick zu drehen, ist nicht gerade gentlemanlike, und zudem von vornherein nutzlos. Das hat wohl mein Kritiker selber gefühlt, und so schlägt er rasch einen Seitenhieb nach einer Anmerkung, die „86 Seiten später“ zu finden sei. Prachtvoll, in der That: also Anmerkungen liest man neuerdings nicht dort, wo der Index auf sie hinweist, sondern — 86 Seiten später. Für diese Praxis lehne ich jede Verantwortung ab. Die Anmerkung, die vornehmlich Moufang für die Genese des Kulturkampfes verwertet, ist offenbar meinem Kritiker sehr unbequem gewesen. Und aus unbequemen Situationen rettet man sich ja durch nichts so sicher, als durch einen Witz. Es kommt nur darauf an, welches Niveau des Geschmacks ein solcher Witz innehält . . .

Da das Spiel auf diesem Terrain aussichtslos ist, so sucht mein Kritiker mich desto sicherer mit der Unfehlbarkeitsfrage zu fangen. Das stellt er nun sehr niedlich an. Ich hatte gesagt, Ketteler habe begeistert für das Dogma gestritten; „bekanntlich“, ironisiert er, sei Ketteler ein Gegner der Opportunität des Dogmas gewesen! Mein Kritiker muß seine Leser für unerlaubt dumm halten, wenn er ihnen zutraut, daß sie zwischen einer Institution und der Opportunität einer Institution nicht zu unterscheiden vermögen. Ketteler war ein Anwalt alles Hierarchischen, und konsequent auch der Krönung alles Hierarchischen, die das Unfehlbarkeitsdogma bedeutet. Diesen großartigen Gegensatz in dem gewaltigen Manne, der jeden bisher noch gefesselt hat, den Gegensatz zwischen feurigem Sozialismus und strengstem Hierarchismus, den wollte ich herausheben. Was ging mich dabei die Opportunität an? Ist Thiers darum ein Borussophile geworden, weil er die von ihm am heißesten gewünschte Abrechnung mit Preußen im Juli 1870 als nicht opportun bekämpfte? Wie gesagt: mit solchen Späßen beleidigt mein Rezensent seine Leser, nicht mich; und das kann mir schließlich gleichgiltig sein.

Bis hierher ist es also mit der „Konfusion“ nichts. Aber nun kommt sie, wirklich und wahrhaftig. Man entsetze sich: ich habe von Hertlings Konstanzer Rede nach Schells Auftreten verlegt, und in Wirklichkeit fällt sie ein halbes Jahr vorher! Und ich habe

aus diesem Irrtum gar noch die Konsequenz gezogen, von Hertling habe Schells Vorwürfe abzuschwächen gesucht. In Wahrheit hat dies von Hertling erst in den „Historisch-politischen Blättern" gethan. Daß ich dies letztere gesagt habe, verschweigt mein Kritiker mit gutem Bedacht; mit desto gierigerer Ironie stürzt er sich auf den vorangehenden Irrtum. Ich gestehe offen, daß ich von Hertlings Aufsätze für identisch mit seiner Rede gehalten habe, und darum dieses Versehen beging. Aber ich muß doch eins hinzusetzen, um die Ausbeutung dieses Irrtums durch meinen Gegner — sie füllt die Hälfte des auf die Rezension entfallenden Raumes — richtig zu beleuchten. Diese chronologische Frage kehrt in der ganzen Schrift nie wieder, nicht das Mindeste sogar meiner folgenden historischen Orientierung wird durch sie alteriert. Ich kann meinem klerikalen Gegner nur wünschen, daß ihm niemals bei katholischen Berufshistorikern ein schlimmerer Schnitzer begegnen möge, als diese „Konfusion" es ist.

Man bedenke, daß mein Kritiker auch noch den S. 88 stehen gebliebenen lapsus calami „Katholische Welt" (statt: „Alte und Neue Welt") entdeckt hat, und man wird die Berechtigung verstehen, mit der er meine Studie vernichtet. Ich weiß nun, was katholische Kritik bedeutet. Über die 6 Hauptkapitel eines Buches keine sachliche Silbe, sondern zwei Witze, und über die 4 wichtigsten von ihnen wiederum überhaupt keine Silbe sich leisten; mit kleinen Kniffen dem Gegner Ansichten über kontroverse Fragen unterschieben, die er nie gehegt noch geäußert hat, wobei man auf die Dummheit der Leser spekuliert; und schließlich die Nachweisung eines einzigen historischen Irrtums, für die ich als ernsthafter Schriftsteller der Kritik nur dankbar wäre, zu sarkastischen Ergüssen kautschukartig ausziehen — das ist katholische Kritik. Ich bedaure darnach nur, daß ich das Niveau meiner Gegner bisher noch zu hoch taxiert habe. Ich möchte auch derartigen Leistungen gegenüber die Möglichkeit einer moralischen Inferiorität noch nicht in Erwägung ziehen; aber kraß genug sind sie freilich, um die intellektuelle Inferiorität als fast unzureichend für ihre Deutung erscheinen zu lassen.

Nachschrift. Mittlerweile hat mein katholischer Kritiker in den „Historisch-Politischen Blättern" mich im Anschluß an die Herausgeber und andere Mitarbeiter der „Gesellschaft" nochmals ausführlich vorgenommen.*) Es freut mich, daß er dort etwas sachlicher und ruhiger auftritt. Freilich schiebt er mir abermals eine „Konfusion" unter, die ich nicht begangen habe: wer sagt ihm, daß ich in der Schlacht von Chärenea den thatsächlichen, d. h. innern Sieg Makedoniens und des Orients über Hellas erblicke? Ich thue es nicht, weil ich den „großen Ereignissen" in der Geschichte überhaupt nicht übermäßige Bedeutung einräume. Und was die Affäre Taxil anlangt: ist ein deutscher Jesuit identisch mit der S.-J.? Leidergotts nicht! Hat z. B. die katholische Presse in Italien den Standpunkt der „Köln. Volksztg." geteilt? Genug! Ich bin erfreut, daß mein Kritiker den Lesern der gelben Blätter, die den gebildetsten Teil der deutschen Katholiken darstellen, denn doch nicht das zu bieten wagt, was er den Abonnenten des rheinischen Centrumsblattes vorsetzt. Darüber mit ihm abzurechnen, überlasse ich den also Eingeschätzten. Die deutsche Sprache nennt solche kritischen Prinzipien: skrupellos. Und auf eine noch mildere Wertung vermag auch ich mein Urteil über eine Kritik, die sich hier der höhern Bildung geschmeidig anpaßt, dort die niedere mit einseitiger Mache bedient, nicht herabzustimmen.

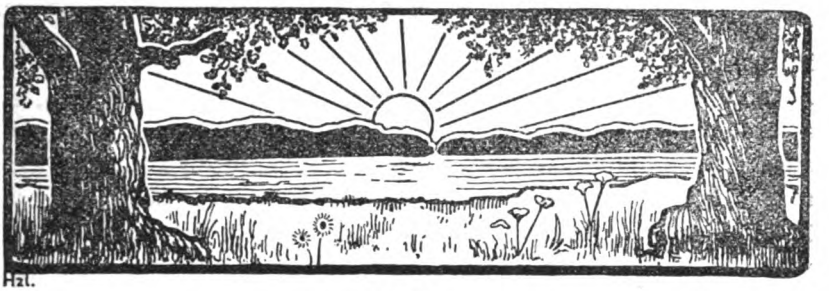
Dr. Ernst Gystrow.

*) Heft 10, Bd. 125: „Aus der Gesellschaft".

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt über „Goerz-Anschütz-Klapp-Apparat" der Optischen Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Friedenau, bei.

An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Linde) in Dresden.



Band III. ❋ 1900. ❋ Heft 4.

Der Sozialismus in Grossbritannien.

Von A. Hamon.
(Paris.)

Seit kaum 15 Jahren giebt es in Großbritannien und Irland ſozialpolitiſche Parteibildungen. In dieſem kurzen Zeitraum hat ſich die ſozialiſtiſche Weltanſchauung unter der Gunſt eines ungeheuren Aufſchwungs der Induſtrie, wie der enormen Entwicklung des Kapitalismus überhaupt weite Kreiſe des Volkes erobert.

Es iſt außerordentlich ſchwierig, die genaue Zahl der Sozialiſten anzugeben. Die Parteigruppen veröffentlichen zwar die Liſten ihrer Vereine unter Angabe der Zahl der beitragſteuernden Mitglieder, indeſſen dieſe Zahl iſt ſo niedrig, daß ſie keinen Maßſtab für die Beurteilung der Geſamtzahl der Sozialiſten jenſeits des Kanals giebt. Die gut organiſierten ſozialiſtiſchen Parteien Labour Independant Party, Social Democratic Federation, Fabian Society haben nach ihren eigenen ſtatiſtiſchen Angaben rund 25000 Mitglieder. Hierzu kommen hochgerechnet 2000 kommuniſtiſche Anarchiſten, ferner etwa je 100 Mitglieder der Labour Church und der Brotherhood Church, der „Gilde des heiligen Matthäus“ und der „chriſtlichen ſozialiſtiſchen Geſellſchaft“. Im Ganzen kann man die Zahl der inkorpierten beitragleiſtenden Sozialiſten auf 30000 ſchätzen. Die Zahl der Sozialiſten überhaupt iſt bedeutend größer. Die beiden größten engliſchen ſozialiſtiſchen Wochenblätter the Labour Leader und the Clarion erſcheinen in einer Auflage von je 40000 Exemplaren und darüber. Zwei ſozialiſtiſche Parteigruppen hatten für die Wahlen zum

Unterhause im Jahre 1895 32 Kandidaten aufgestellt, welche 48000 Stimmen auf sich vereinigt hatten. Diese Wähler waren, wie man bei den englichen Verhältnissen annehmen muß, sämtlich Sozialisten. Dabei darf man nicht vergessen, daß in Großbritannien und Irland das allgemeine Wahlrecht nicht eingeführt ist. Etwa 1800000 Männer sind vom aktiven Wahlrecht ausgeschlossen. Wähler ist der eingetragene Hauseigentümer und der Mieter, der 200 Mark jährlichen Mietzins zahlt. Es kommt hinzu, daß zahlreiche Arbeiter nicht zur Wahl gehen. Einer der bekanntesten Sozialisten Großbritanniens, Tom Mann, schätzt die Zahl seiner Gesinnungsgenossen auf 10% der Gesamtheit der Wähler d. h. auf etwa 485000. Die sachlichen Unterlagen dieser Berechnung sind uns unbekannt.

Im vereinigten Königreich sind etwa 1500000 Arbeiter Mitglieder der Trade-Union. Auf dem Kongreß zu Edinbourg (September 1896) war eine Million Mitglieder vertreten. Dort wurden mehrere sozialistische Anträge von der Mehrheit abgelehnt, sie fanden dagegen Zustimmung bei den Vertretern von mehr als 300000 Mitgliedern, fast dem dritten Teil der auf dem Kongreß vertretenen Arbeiter. Im Verhältnis zur Gesamtheit der Trade-Unionisten 450 bis 500000 Sozialisten. Das entspricht der Schätzung Tom Manns.

Diese Zahl dürfte indessen zu hoch gegriffen sein. Die Engländer sind die geborenen Vereinsmenschen, sie vereinigen sich um ein Nichts. Da wäre es auffallend, daß bei einer so großen Anzahl von Sozialisten nur 30000 in anerkannten sozialistischen Gruppen koaliert sein sollten. Wir glauben der Wahrheit näher zu kommen, wenn wir die britischen Sozialisten auf 300000 beziffern; vielleicht ist auch diese Zahl noch ein wenig zu hoch.

Wie verteilen sich die Sozialisten im Lande? Auch in diesem Punkte ist es nicht leicht, vollkommen genau zu sein. Der Sozialismus verbreitet sich am meisten in vorwiegend industriellen Gegenden. Da indessen Großbritannien unter allen europäischen Ländern die höchsten Löhne zahlt und die kürzeste Arbeitszeit hat, empfinden zahlreiche Arbeiter nicht die Notwendigkeit einer Änderung der Gesellschaftsordnung und machen sich deshalb nicht mit den Lehren des Sozialismus vertraut. So erklärt es sich denn, daß in dem sehr industriereichen Osten Englands der Sozialismus weniger verbreitet ist als in London, im Binnenlande und in den Industriegegenden des Westens.

Der südwestliche Teil der Insel, das vorwiegende ackerbautreibende Cornwall, ist vom Sozialismus fast unberührt geblieben. Nicht so das

rückständige Wales, Dank dem Handel der Häfen von La Marche und Bristol, der Kohlengruben, der Steinbrüche und der Zechen.

Glasgow, Edinbourg und einige andere im Tiefland gelegenen Industriestädte des süd-östlichen Schottlands sind sozialistische Hochburgen. Das fast industrielose arme Hochland kennt den Sozialismus kaum. Ebenso liegen die Dinge in Irland. Der ganze Westen und Süden der grünen Insel ist dem größten Elend preisgegeben. Die Bauern werden von den Gutsherrn maßlos ausgebeutet. Das Volk ist nationalistisch und revolutionär, aber nicht sozialistisch. Im Osten und Nordosten blüht namentlich die Weberei und der Schiffsbau. Dort beginnt sich der Sozialismus zu regen. Im Jahre 1898 gründete sich eine irische republikanisch-sozialistische Partei.

Das ist in großen Zügen die Geographie des Sozialismus im Vereinigten Königreich.

Im Allgemeinen ist nach meiner Beobachtung der Sozialismus unbekannt oder unverstanden und ohne Eindruck auf die Massen, wo die Armut die Menschen entartet. Der sozialistische Gedanke erobert sich nur die gelernten Industriearbeiter, die sich ihrer Menschenwürde bewußt sind und das Bestreben haben, ihre Lage zu verbessern. Die Thatsachen bestätigen die Richtigkeit dieser Auffassung. Ein Gegner des Sozialismus, Paul de Rousiers, hat sich in seinem Buche über den Trade-Unionismus in durchaus überzeugender Weise ebenso geäußert.

Gegenwärtig*) ist die bedeutendste Gruppe die Labour Interpendant Party. Trotz der kurzen Zeit ihres Bestehens, seit 1893, zählten sie bis Ende Februar 1899, wie sie in den J. L. P. News berichtet, 263 Verbände mit 12207 zahlenden und 3—4000 anderen Mitgliedern. Die Verbände melden ihre Mitglieder bei der Zentrale an und zahlen für jedes Mitglied 10 Pf. monatlich. Sie hätten hiernach ein Interesse die Mitgliederzahl geringer anzugeben, um weniger zahlen zu brauchen.

Die Partei wird von einem neungliedrigen Nationalrat geleitet. Präsident ist der alte schottische Bergmann Keir Hardie, ein talentvoller und ungemein rühriger und sehr einflußreicher Agitator. Generalsekretär war lange Zeit Tom Mann, aber er demissionierte, um sich ausschließlich dem Trade-Unionismus zu widmen. Jetzt ist er Schankwirt in London.

*) In den Anfängen des englischen Sozialismus, etwa 1893, war die sozialistische Liga die bedeutendste Gruppe. Sie hatte einen nicht geringen Einfluß auf die Entwickelung des Sozialismus, und zwar Dank der Rührigkeit ihrer Mitglieder und besonders ihres Wochenblattes the Common Weel, das Mitarbeiter wie William Morris, Helliday Sparling, Eleonora Marx, Viktor Dave u. v. a. hatte.

Sekretär ist gegenwärtig John Penny. Die anderen Mitglieder des Rates sind Ive Burgeß, Tom Chambers, J. Bruce Glasier, J. Freed Green, J. R. Macdonald, Dr. Munro, H. Russel Smart, Erid Stacy, Willy Wright u. a.

In fast ganz Großbritannien und Schottland sind Zweigvereine der Partei. In den grundlegenden Fragen herrscht zwischen ihnen Übereinstimmung, im übrigen sind sie völlig autonom. Der alljährliche Kongreß wählt den Nationalrat, giebt diesem Direktiven, bringt Parteifragen zur Erörterung 2c. Die Partei giebt ein Monatsblatt heraus, die J. L. P. News, das Parteinachrichten bringt, die Liste der Zweigvereine, die Mitgliederzahl und die Beiträge enthält; außerdem bringt es als Vierteljahrsbeilage eine Flugschrift. Überdies erwerben die Agitatoren Broschüren und besonders Flugblätter und verteilen sie unentgeltlich im Volke.

Ein weiteres Mittel der Propaganda sind die Konferenzen, auf welchen die Parteiangelegenheiten zur Erörterung gelangen. Zahlreiche Konferenzler agitieren in ganz England, Wales und Schottland, überall geben sie Aufklärungen und Anregungen.

Die Frauen geben den Männern nichts nach, wo es gilt, für die Partei Anhänger zu erwerben. So hat Julia Dawson nach dem Beispiel der Bodenverstaatlicher Tournees in Wagen (wie die Seiltänzer sie haben) ins Leben gerufen. Die Frauen, darunter Any Morant, Mac Pheron u. a. sitzen auf dem Wagen, die Männer folgen zu Rad. Diese Clarion Van (so werden die Wagen genannt) halten im Dorf auf dem Markte, in der Stadt auf irgend einem Platze. Einer, ein Mann oder eine Frau, hält eine Rede, die anderen verkaufen Journale und Broschüren und verteilen Flugblätter. Zuweilen weigert sich die Gemeindebehörde, die Säle herzugeben und will die Ansammlung auf der Straße verhindern; das führt zu Protesten und Diskussionen. Womit natürlich nur der sozialistischen Sache gedient ist. Diese Wagentournees nahmen 1896 ihren Anfang. Seitdem wiederholen sie sich von Mai bis September in jedem Jahre. Mit glänzendem Erfolge für den Sozialismus, den sie ebenso wie den Trade-Unionismus in Wales heimisch gemacht.

Zu dieser dauernden Propaganda in Schrift und Wort kommt die Wahlagitation. 1875 stellte die Partei 28 Kandidaten zum Unterhause auf, die 44 000 Stimmen erhielten. Gewählt wurde keiner. Die Partei war also im Parlament unvertreten. Keir Hardie war früher Deputierter, er fiel bei den letzten Wahlen durch. Dagegen findet man in den verschiedenen Vertretungen der Städte und Grafschaften, in den Schuldeputationen und Armenverbänden Mitglieder der I. L. P. So sitzt im

Rat der Grafschaft London Ben Tillet, eines der einflußreichsten Mitglieder der Partei und ein sehr reger Trade-Unionist. Vier Grafschaftsräte und 34 Municipalräte sind Mitglieder der Partei. Die I. L. P. besteht vornehmlich aus Arbeitern, aber sie macht keinen Unterschied zwischen Handarbeitern und Kopfarbeitern. Sogar akademischen Würdenträgern wie Mac Kherzon, Brocklehurst, Leakey u. a., sowie einer ziemlich große Anzahl von Geistlichen begegnen wir in ihren Reihen.

Die Religion ist für die Partei als solche Privatsache, die Mehrzahl der Mitglieder sind freilich Deisten, selbst Strenggläubige sind darunter. Die Partei hat unter ihren Anhängern einige Positivisten, und auch einige Agnostiker wie Agnes Henry, die aber keineswegs Atheisten sein wollen. Keir Hardie war kurze Zeit Prädikant. Er ist übrigens Temperenzler, wie zahlreiche sozialistische Agitatoren, nur um gegen den Alkoholismus, eine der wirksamsten Ursachen des Niedergangs und des Verfalls des Proletariats, zu demonstrieren.

Das Ziel der I. L. P. ist die sozialistische Gesellschaft. Konservative wie Liberale sind ihr gleichwertige Feinde des Sozialismus. Die Partei erstrebt die physische, moralische und intellektuelle Entwickelung der gesamten Menschheit. Ihr Kampf gilt nicht den Klassen oder den Individuen, sondern dem System, welches die Individuen und Klassen demoralisiert. Die I. L. P. strebt nach der legislativen und administrativen Macht, um die Gesellschaft sozialistisch zu organisieren. Sie will die Expropriation des Grundeigentums, die Zentralisation der Industrie in den Händen des Staates, sie will gleichen Arbeitszwang für alle und darum gleichen Anteil aller an den Genußgütern. Ihr Programm lautet zu diesem Punkte wörtlich: „Jeder würde nach seiner Fähigkeit mitzuarbeiten haben, um die notwendigen Lebensmittel zu beschaffen, jeder diese seinem Bedarf entsprechend erhalten."

Das Ziel der Partei ist also konsequenter Kommunismus. Sie gestattet die Bewerbung und Eroberung parlamentarischer Sitze nur unter der Bedingung, daß das Parteiprinzip nicht verletzt werde. Sie steht jedem Vorschlag, das Wahlrecht allen Männern zugänglich zu machen und es auch den Frauen zu geben, wohlwollend gegenüber. Sie erstrebt den achtstündigen gesetzlichen Arbeitstag, die sechstägige gesetzliche Arbeitswoche, sie will das Verbot der Arbeit von Kindern unter 16 Jahren, staatliche Versorgungskassen für Arbeiter im Alter von mehr als 50 Jahren, für Sieche, Witwen und Waise; sie strebt das Recht auf Arbeit an, die Verstaatlichung der Verkehrsmittel, die unentgeltliche Vorbildung zu allen Berufen, die Einsetzung von Schiedsgerichten ꝛc. Viele Trade-Unionisten

sind Mitglieder der I. L. P. Diese sympathisiert auch in ihrer Gesamtheit mit den Bestrebungen der Trade-Union und den Genossenschaftlern. Sie erklärt sich mit ihnen solidarisch, „indem sie, nach ihren eigenen Worten, diese freigeschaffenen Institutionen nicht nur nützlich für die Arbeiterklassen, sondern auch für notwendige Korporation der zukünftigen sozialistischen Gesellschaft hält".

Die I. L. P. als solche giebt, wie erwähnt, keine Journale heraus, aber ihr Präsident Keir Hardie ist Herausgeber des Labour Leader, eines in London und in Glasgow erscheinenden Wochenblattes. Gut und vornehm redigiert zeigt es sich außerordentlich unterrichtet, es erscheint in einer Auflage von 30000 Exemplaren. Wie The Clarion bringt es satirische Illustrationen. Dieses letztere Journal wird von Robert Blatchford und Alexander Thompson geleitet. Es ist umfangreicher als der Labour Leader und hat eine etwas größere Verbreitung. Reicher an Satire und Witz, ist es nicht so wissenschaftlich und reserviert wie jenes. Blatchford ist unter dem Pseudonym „Numquam" bekannt. Unter diesem Namen hat er the merry England, ein sozialistisches Agitationsbüchlein, herausgegeben, das in den Ländern englischer Sprache in fast einer Million Exemplaren verbreitet ist.*) Der Preis beträgt allerdings nur 10 Pf. Neuerdings ist ein Gegenstück zu diesem Schriftchen erschienen, „Dismal England".

The Clarion ist nicht das Organ der I. L. P., aber es unterstützt ihre Politik und zählt eine Reihe von Mitgliedern der Partei zu seinen Mitarbeitern. Der eben erwähnte Wagen der Julia Dawson ist nach the Clarion genannt.

Seit 6 Jahren veröffentlicht Joseph Edwards einen illustrierten Jahresbericht, The Labour Anunal, ein wertvolles Sammelwerk nicht nur für die Sozialisten Großbritanniens, denn es bringt eine Unmenge für die sozialistische Bewegung interessanter Mitteilungen.

Die I. L. P. lehnt jedes Zusammengehen mit anderen Parteien, selbst mit den Liberalen ab. Auf dem Jahreskongreß 1897 protestierte John Edwards unter dem Beifall der Delegierten energisch gegen jede Verbindung mit den Radikalen und Liberalen. Die Bildung einer großen demokratischen Partei — Vater dieser Idee ist ein schottischer Radikaler John Mackinnon Robertson — ist als gescheitert zu betrachten. Dagegen stand die Partei einem Zusammengehen zwischen der I. L. P., der Trade-Union und der Social Democratic Federation wohlwollend gegenüber.

*) Eine deutsche Ausgabe ist bei Dietz in Stuttgart erschienen.

John Edwards hatte Zusammenkünfte der Delegierten dieser Gruppen im Auge, aber unter Ausschluß der politischen Führer. Dieses Projekt scheiterte an dem Widerstand der S. D. F.; es wurde in den folgenden Jahren immer wieder erörtert, bis jetzt aber nicht verwirklicht. Diese Fusion wird unseres Dafürhaltens nicht zu stande kommen, denn die bedeutendsten Parteiführer sind persönlich entzweit. Indessen auch ohne diesen Zusammenschluß wirken alle sozialistischen Parteien zusammen, wenn es sich um eine Aktion gegen den Kapitalismus handelt.

Die I. L. P. ist die mächtigste und größte englische sozialistische Partei. Sie rekrutiert sich aus Bürger- und Arbeiterkreisen. Sie ist tolerant, nicht parteiorthodox, es ist ihr gleichgültig, zu welcher philosophischen und religiösen Richtung ihre Anhänger sich bekennen. Sie zählt in ihrer Mitte begeisterte und opferwillige junge Leute, thatkräftige Intelligenzen, talentvolle Redner und gewandte Schriftsteller; alle erfreuen sich einer großen Popularität.

1839 nannte ein irischer Schüler Robert Owens, Bronterre O'Brien, zum erstenmale die Anhänger einer bestimmten Parteirichtung „Sozialdemokraten". Damals bestand die S. D. F. noch nicht, obwohl sie die älteste sozialistische Partei Großbritanniens ist. Ihr Geburtsjahr ist 1883.

Wieviel Mitglieder hat sie? Nach ihrer eigenen Schätzung auf dem internationalen Sozialistenkongreß in London 10536 zahlende Genossen. (Vgl. der Sozialismus und der Londoner Kongreß v. A. Hamon.) Die Ziffer ist zu hoch, denn bei den Wahlen im Jahre 1895 erhielten ihre Kandidaten nur 3740 Stimmen. Nach der Meinung der von mir gelegentlich meiner letzten Anwesenheit in England und Schottland befragten Sozialisten schwankt die Zahl der Mitglieder dieser Vereinigung zwischen 4 und 5000.

In vielen Städten, besonders des Zentrums Englands und des Südens Schottlands, sind Verbände der S. D. F. London ist ihre Hauptburg. In demselben Bezirke bilden die Delegierten der lokalen Sektionen ein Zentralkomitee.

Im Prinzip ruht die höchste Gewalt bei einem alljährlich stattfindenden Kongreß, auf welchem ein Delegierter 25 zahlende Mitglieder vertritt. Bei der straffen Organisation dieser Partei ist in Wirklichkeit der Generalrat der Träger der höchsten Gewalt. Der Kongreß setzt ihn ein. Fünf Generalratsmitglieder bilden ein Exekutivkomitee. Dieses hat die Finanzen zu verwalten, die Wahlen und die Aufstellung der Kandidaten vorzubereiten, die Herausgabe des Journals „Justice" und der Revue „Sozialdemokrat" zu besorgen und die Konferenzteilnehmer für die Pro-

paganda zu ernennen. Das Exekutivkomitee tritt alle drei Monate zusammen.

Das Statut der S. D. F. ist außerordentlich rigoros. So verbietet es, ohne Zustimmung der lokalen Sektionen und des Generalrates zu kandidieren oder Kandidaten zu unterstützen. Alle Kandidaten unterzeichnen ein Demissionsblankett. Die Strafen sind Suspension und Exklusion.

Das Ziel dieser sozialistischen Gruppe ist „die Herstellung des Gemeineigentums aller Produktions-, Verteilungs- und Austauschmittel unter der Kontrolle des demokratischen Staates, im Interesse der Gesamtheit". In ihrem Programm verlangt die S. D. F. die direkte Gesetzgebung durch das Volk, die Abschaffung der stehenden Heere, das Volksheer, unentgeltliche Vorbildung zu allen Berufen, unentgeltliche Rechtspflege, das Gemeineigentum der Produktions-, der Distributions-, der Tauschmittel einschließlich des Grund und Bodens, die Regelung der Produktion und die Verteilung der Güter durch die Gesellschaft im Interesse aller. Die S. D. F. stellt auch Mindestforderungen auf: den achtstündigen Arbeitstag, sechs Arbeitstage die Woche, die progressive Einkommensteuer, die Verstaatlichung des Bodens, der Eisenbahnen, die Verkommunalisierung des städtischen Beleuchtungs- und Verkehrswesens 2c.

Das sind die Mittel, aber nicht das Ziel der S. D. F. Nach ihrer Meinung gestalten diese Mittel den Klassenkampf lebendiger, denn sie lassen die Gegensätze schärfer hervortreten. Die S. D. F. zählt zwar auf ihre Mitglieder in der Trade-Union, bringt dieser aber keine besonderen Sympathien entgegen. Noch weniger haben sie für die Genossenschaftler übrig. Die von der Trade-Union und den Genossenschaftlern durchgesetzten Verbesserungen halten den Zusammenstoß, der zweifelsohne zwischen Proletariat und Kapitalismus stattfinden muß, auf. Deshalb sieht die S. D. F. nur ungern die Ausdehnung der Trade-Union und des Genossenschaftswesens. Kurz, diese Gruppe will von Reformen nicht viel wissen, obwohl sie eine Freundin des politischen Kampfes ist. Unversöhnlich, höchst intolerant exkommuniziert sie auf der Rechten die Fabian Society, die ausschließlich den Weg der Reformen geht, und auf der Linken die kommunistischen Anarchisten, die Gegner der Eroberung der öffentlichen Macht sind. Die Unversöhnlichkeit, die Unduldsamkeit, die Autoritätssucht der S. D. F. hat ihr viele Feinde und sie selbst fast einflußlos in Großbritannien gemacht. Dennoch hat sie Mitglieder von hoher Intelligenz. Die einflußreichsten Mitglieder der Partei sind Hyndmann, Belfort Bax, H. Quelch, Lansbury, Hunter Watts, Herbert Burrows, Miß Edith Lankester und der bekannte Trade-Unionist William Thorne.

Der Generalsekretär ist H. N. Lee. Die Partei giebt ein sehr wenig verbreitetes Wochenblatt „Justice“ heraus und eine Monatsrevue, „The Social Democrat“. Der Leiter der Justice ist Quelch. Die Agitationsschriften der Partei sind Broschüren, Bücher und Flugblätter. Ihre Redner sprechen Sonntags in den Parks und an den Straßenecken.

Die S. D. F. betrachtet, wie Hyndmann schreibt, den Klassenkampf als eine notwendige Folge der kapitalistischen Produktion, sie will die Beseitigung der Lohnarbeit, ihr Ziel ist eine große Gesellschaft auf genossenschaftlicher Basis, wobei die ganze Nation eine Kontrolle über die Produktions-, Verteilungs- und Tauschmittel hat; sie will eine Demokratie, die aus freien Stücken eine Autorität anerkennt, wie sie für den Augenblick unerläßlich ist.

Im vereinigten Königreich giebt es individualistische und sozialistische Anarchisten. Bei den ersteren unterscheidet man wiederum zwei Richtungen. Der einen gehören Schüler Tuckers aus Boston, Herbert Spencers, wie Auberon Herbert an, der eine Monatsschrift „Free Life“, leitet. Sie sind Gegner des Sozialismus, denn sie sehen in ihm eine wesentlich autoritäre Lehre. Die anderen sind Individualisten, welche die Gewalt als Kampfmittel gegen die jetzige Gesellschaft predigen. Diese Individualisten nennen sich Anarchisten, ohne eine Ahnung von der Lehre des Anarchismus zu haben. Ihre Theorie läßt sich in dem Ruf zusammenfassen: es lebe der Raub! In Wirklichkeit ist der Anarchismus für sie ein Deckmantel ihrer Schandthaten. Diese Individuen, welche namentlich ihre anarchistischen Kameraden auszurauben pflegen, sind besonders Fremde, nämlich Franzosen, Italiener, Deutsche, russische Juden. Sie sind übrigens nur gering an Zahl. Ihre Hauptthätigkeit besteht darin, beleidigende und verleumderische Pamphlete gegen die kommunistischen Anarchisten zu verbreiten. Sie suchen sie zu diskreditieren, zu beschimpfen und leisten in dieser Hinsicht vollständige Polizeiarbeit. Hie und da ist man ja der Überzeugung, daß sie der Polizei mehr oder weniger nahe stehen. Die Schmähschriften werden in deutscher, französischer, italienischer Sprache veröffentlicht und durch die Post einer großen Reihe von Agitatoren zugeschickt. Andere Flugblätter sollen die Segnungen des Mordes, des Dynamits verherrlichen ꝛc. Diese Pseudo-Anarchisten sind, ich wiederhole es, nur gering an Zahl, aber sie führen unter den in London lebenden politischen Flüchtlingen das große Wort. Viele dieser russischen, italienischen, französischen und deutschen Flüchtlinge sind kommunistische Anarchisten und gehören also der sozialistischen Richtung an. Die angesehenste Persönlichkeit ist Fürst Peter Kropotkin, der sich eines ausgezeichneten Rufes als Naturforscher und Geolog erfreut.

Wir nennen noch Tscherkesoff, Werner, Weß ꝛc. Zur Kolonie gehörten einst Maletasta, jetzt in Nordamerika, Merlino, gegenwärtig wieder in Italien, Gori, Professor an der Rechtsfakultät in Buenos-Aires und Leiter der criminalogia moderna, Victor Dave, jetzt in Frankreich ꝛc. Die israelitischen russischen Arbeiter des Londoner Ostends haben kommunistisch-anarchistische Vereine gegründet. Sie haben lange Zeit eine Wochenschrift „Der Arbeiter-Freund" herausgegeben und lassen sie noch hin und wieder erscheinen und zwar im jüdisch-deutschen Jargon. Die Mitglieder sind junge Leute beiderlei Geschlechts, besonders Schneider und Buchdrucker. Sie halten häufig Meetings in den Musikhallen von White-Chapel und Hounddistch ab.

Bei dieser Gelegenheit möchten wir nicht unerwähnt lassen, daß die große Mehrheit der dort lebenden Deutschen Sozialdemokraten sind. Der Klub, den sie gegründet, ist sehr groß und entwickelt eine umfassende Thätigkeit. Die angesehensten Persönlichkeiten unter diesen Flüchtlingen sind E. Bernstein, dessen Polemik mit Kautsky eine leise Mißhelligkeit in die Sozialdemokratie der gesamten Welt gebracht hat, H. Rackow, F. Lessner, F. Motteler ꝛc. Ein Teil des deutschen sozialdemokratischen Parteiarchivs und nicht der uninteressanteste ist in London.

Indessen, kehren wir zu den auswärtigen kommunistischen Anarchisten, die sich in England aufhalten, zurück. Sie stehen in ziemlich naher Beziehung zu den englischen, schottischen und irischen Kommunisten, höchstens 2000 an Zahl. Ihre Hochburgen sind in erster Reihe London, dann Leeds, Sheffield, Norwich und besonders Schottland, und zwar Glasgow, Edinbourg, Dundee und Aberdeen. In Irland sind nur wenige kommunistische Anarchisten und zwar in Dublin, besonders unter den Intellektuellen. Konferenzen, Broschüren, Flugblätter und Journale besorgen die Agitation. Am Sonntag setzen Konferenzteilnehmer unter dem väterlichen Auge der Polizei in den Parks, an den Straßenecken die Lehren des kommunistischen Anarchismus auseinander. An den Eingängen der Docks verteilen die Propagandisten Flugblätter, verkaufen Journale und Broschüren. Gegenwärtig giebt die Partei nur ein anarchistisches Journal in englischer Sprache heraus, Freedom. Mitarbeiter sind Kropotkin, Tscherkesoff, Perry, Cantwell, Marsh ꝛc. Die sozialistischen Anarchisten bringen allmählich in die Trade-Union ein, auf dem Londoner Kongreß waren einige trade unionistische Delegierte Anarchisten, (cfr. Hamon, Op. cit.), ebenso auf dem Kongreß der Trade-Union im Jahre 1897. 1896 hatte sich in der Nähe von Newcastle on Tyne eine ackerbautreibende kommunistisch-anarchistische Kolonie gebildet, welche noch existiert, nachdem sie freilich

verschiedene Änderungen vorgenommen und zahlreiche Schwierigkeiten überwunden hat.

Das Endziel der kommunistischen Anarchisten ist der durch keine Staatsgewalt beengte Kommunismus. Sie glauben es durch die Propaganda des Worts erreichen zu können. Sie sind Gegner des Wahlkampfes und der Kandidaturen. Dennoch haben wir in London irische Anarchisten kennen gelernt, welche für die Wahlen zum Schulrat agitierten. Streng genommen sind die sozialistischen Anarchisten des vereinigten Königreichs keine Revolutionäre. Sie predigen nicht die gewaltsame Vernichtung der gegenwärtigen Gesellschaft, aber sie treten auch nicht für Reformen ein. Sie verherrlichen ihr Ideal und zeigen das Ziel, das man zu erstreben hat. Obgleich sie keine Propaganda für Reformen machen, nehmen sie sie sympathisch auf, denn sie kommen dadurch ihrem Ideale um einen Schritt näher. Sie sind Freunde der Trade-Union und der Genossenschaftler. Von den bekanntesten kommunistischen Anarchisten Großbritanniens nennen wir J. Turner, Duncan, Leggatt, W. K. Hall, Tochatti ꝛc. Die Engländer sind unter den kommunistischen Anarchisten weniger zahlreich vertreten als die Schotten und die Iren. Wenige Sozialisten des Inselreichs nennen sich Anarchisten, aber viele, die sich nicht so nennen, sind es in Wirklichkeit. Zu ihnen gehört der Philosoph Edward Carpenter und auch der Advokat und Publizist Morrison Davidson. Übrigens ist das Gefühl für Freiheit und das Recht der Selbstbestimmung des Individuums allgemein im vereinigten Königreich. Der Sinn für Freiheit ist eine charakteristische Eigenschaft des Briten. Auch eine große Anzahl Sozialisten, die sich nicht Anarchisten nennen, sind es in Wirklichkeit. William Morris, der sich Kommunist nannte, hätte sich ebenso gut wie Kropotkine einen Anarchisten nennen können. Er schrieb nämlich in einem Artikel, „weshalb ich Kommunist bin“: „Der centralisierte Staat wird einem Bunde von Gemeinschaften Platz machen, die ihr Vermögen allen zur Verfügung stellen und es dazu verwenden werden, jedes Einzelnen Bedürfnisse zu befriedigen, von dem sie nur fordern werden, nach seinem besten Können seinen Fähigkeiten entsprechend für die Gemeinschaft thätig zu sein“ . . .

William Morris Ideal ist das freie Individuum in der freien Gesellschaft, mit einem Worte der anarchistische Kommunismus. Sein utopischer Roman News from Nowhere giebt eine Darstellung des Ideals eines der glänzendsten Dichter und Künstler des vereinigten Königreichs. Dennoch verwarf er am Schluß seines Lebens den Anarchismus.

Die dritte organisierte sozialistische Gruppe ist die Fabian Society. Sie hat diesen Namen von Fabius Cunctator. Die Fabier sind in Wirklich-

keit Possibilisten, radikale Sozialisten, wie einige meinen. So äußerten sich Jaurès und Gabriel Deville gelegentlich des Londoner Kongresses uns gegenüber. Das entspricht nicht ganz den Dingen. Die radikalen Sozialisten Frankreichs wollen keineswegs die Vergesellschaftung der Produktionsmittel. Anders die Fabier. „Die Fabien-Society, liest man in ihrer programmatischen Erklärung, besteht aus Sozialisten. Sie hat konsequenterweise zum Ziel die Reorganisation der Gesellschaft durch Überführung des Privateigentums am mobilen und immobilen Kapital in das Gemeineigentum und zwar mit Rücksicht auf das allgemeine Wohl."

Die Fabier wollen also die Verstaatlichung der Produktionsmittel und die staatliche Verwaltung aller dieser Mittel (Boden, Industrie, Verkehr, Banken ꝛc.). Bei dieser Überführung des Privateigentums in Kollektiveigentum sollen die Expropriierten entschädigt werden. Die Gesellschaft der Fabier will also nicht die Revolution im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sie will Evolution. Sie hofft ihr Ziel durch Verbreitung ihrer Ideen zu erreichen und arbeitet ihm vor, indem sie über die Beziehungen zwischen dem Individuum und der Gesellschaft in ökonomischer, moralischer und politischer Hinsicht den weitesten Kreisen Aufklärung verschafft.

Die Politik der Fabier ist sehr eigenartig. Um das englische Volk für die Demokratisierung seiner politischen Einrichtungen und für die Sozialisierung seiner Industrie reif zu machen, bedienen sie sich aller Mittel, welche ihnen hierzu tauglich erscheinen. Sie wirken zu Gunsten der Demokratie und des Sozialismus mit ganzer Kraft auf die Parteien ein, mögen sie konservativ, liberal, radikal oder sozialistisch sein. Die politische Meinung des Kandidaten bedeutet ihnen wenig. Sie unterstützen ihn, wenn er verspricht, für Reformen im Sinne der Demokratierung des Sozialismus einzutreten. Ihre Taktik besteht darin, Reformen zu erzielen. Sie hält eine noch so geringfügige Reform für einen Schritt vorwärts auf dem unendlich weiten Wege des Fortschritts. Die Gesellschaft der Fabier fordert ihre Mitglieder auf, in alle anderen Gesellschaften einzutreten, mögen sie sozialistisch oder nicht sozialistisch sein, um dort in ihrem Sinne zu wirken.

Der Sozialismus der Fabier ist der Staatssozialismus, liest man in einer Broschüre dieser Gesellschaft. Aber dieser Staatssozialismus ist ein anderer als der Staatssozialismus in Deutschland. Er erstrebt nicht so sehr die Centralisation, läßt vielmehr dem Individuum, der Gemeinde, den Grafschaften sehr große Freiheiten. Die Gesellschaft der Fabier will etwa eine Art freier Gemeinschaft auf genossenschaftlicher Grundlage schaffen. Die Fabier betrachten sich als Vertreter des „wissen-

schaftlichen Sozialismus", aber sie geben diesem Wort nicht denselben Sinn wie die Sozialdemokraten. Sie halten zwar die Theorie des historischen Materialismus oder vielmehr des historischen Ökonomismus für zutreffend, verwerfen aber dennoch den Klassenkampf und lehnen die Werttheorie Marxens ab. Gegen Marx, Engels, Lassalle verhalten sie sich ebenso kritisch wie gegen Robert Owen, Saint Simon oder andere Lehrer des Sozialismus. Die Gesellschaft hat kein Journal, sie giebt nur ein Nachrichtenblatt, die Fabian News, heraus, das Mitteilungen aus der Gesellschaft bringt. Die Fabier machen keinen Unterschied zwischen der „kapitalistischen" und der anderen Presse, sie schreiben, wo und so viel sie können, insbesondere in Blättern mit großer Abonnentenzahl. Sie liefern großen Revuen Beiträge, wie Nineteenth Century, Contemporrary Review, Fortnightly Review, Revuen, die eher dem Sozialismus feindlich sind. Sie schrieben in der 1897 eingegangenen Progressive Review, in der University Magazine, die früher monatlich, jetzt jährlich erscheint; wegen ihrer religionsfeindlichen Stellung hatte sie Schwierigkeiten beim Verkauf. Sie arbeiten an den Zeitschriften To Morrow, New Century Review, Ethical World ꝛc. Man findet ihre Namen unter Artikeln in radikalen Wochenblättern wie Weekly Dispatch, Weekly Times and Echo, Reynolds Newspaper. Einer und der andere schreibt auch in Tageszeitungen, z. B. im Star, Daily Chronicle.*) Die Broschüre ist das hervorragendste Agitationsmittel der Fabier. Sie haben über 100 herausgegeben, die von Bernard Shaw, Sydney Olivier, Sidney Webb, Grahan Wallas, William Clarke, Rev. Headlam und vielen anderen geschrieben sind. Sie sind im allgemeinen ausgezeichnet, frei von Deklamation und Rhetorik, klare, knappe und einfache Darlegungen, Enqueten über ökonomische und soziale Fragen. Diese Broschüren werden von den Akademikern, Studenten und Professoren, den Angehörigen liberaler Berufe und von den an der Spitze der Trade-Union stehenden Arbeitern viel gelesen. Die Gesellschaft der Fabier steht auf dem Standpunkte, daß es die Pflicht aller Wähler sei, das Wahlrecht auszuüben. Sie ist der Meinung, daß es immer noch besser sei, einen schlechten Abgeordneten zu haben als einen noch schlechteren. Darum ist es jedermanns Pflicht, von den präsentierten Kandidaten den besten zu wählen. Die Fabian Society hat nun, um den Wählern die Wahl zu erleichtern, eine Reihe von Fragen für die Kandidaten bearbeitet. Der Wähler ersucht den Kandidaten schriftlich und mit Namensunterschrift zu antworten. Eine Probe.

*) Leiter dieses Journals war lange Zeit der Fabier Massingham. Der Transvaalkrieg zwang ihn, zurückzutreten.

Die Frage lautet: „Wollen Sie bei der erſten ſich bietenden Gelegenheit für die folgenden Reformen eintreten: Achtſtundentag in allen Staatswerkſtätten; im Kirchen-, Munizipal- oder im Grafſchaftsrat dahin zu wirken, daß die Waſſer-, die Gaswerke, die Transportanſtalten, der Vertrieb des Alkohols ꝛc. von der Gemeinde übernommen werde.“ Es werden noch andere Reformvorſchläge unterbreitet: Der Kandidat antwortet, der Wähler weiß, wie er zu ſtimmen hat. So iſt eine ganze Litteratur geſchaffen worden für die Kandidaten, zum Hauſe der Gemeinen, zum Grafſchaftsrat, zum Schulrat, zur Behörde ꝛc. für das öffentliche Unterſtützungsweſen. Nach dieſer Richtung war der Einfluß der Fabier ſehr groß. Die Verkommunaliſierung der im Dienſt der Öffentlichkeit ſtehenden Einrichtungen, für die ſie leidenſchaftlich eingetreten, wächſt in England und Schottland rapid. So geben zwei Städte ihren Bewohnern das Gas umſonſt. In faſt 200 Städten liefert die Gemeindeverwaltung das Gas zum Maximalpreiſe von 10 Pf. für das Kubikmeter. Eine Anzahl Tramways ſind in die Verwaltung der Gemeinde übergegangen. Glasgow und andere Städte beabſichtigen die Wohnhäuſer zu Eigentum zu erwerben und die Häuſer den Einwohnern zu vermieten. Dieſe Überführung der Verkehrsmittel, der Beleuchtung, der Mietshäuſer in ſtädtiſche Regie macht ſich, was ſehr bemerkenswert iſt, reichlich belohnt. (Schluß folgt.)

Aus dem Manuſkript überſetzt von Joſef Cohn (Berlin).

Die ſieben Prinzeſſinnen.

Von Maurice Maeterlinck.

Perſonen:

Der alte König.
Die alte Königin.
Der Prinz.
Die ſieben Prinzeſſinnen.
Ein Bote.
Matroſenchor.

Schauplatz: Ein großer Marmorſaal mit Lorbeerbäumen, Lavendelſtauden und Lilien in Porzellanvaſen. Eine weiße Marmortreppe mit ſieben Stufen teilt den Saal

der Länge nach. Auf den Stufen, die mit Kissen von bleicher Seide belegt sind, schlummern die sieben Prinzessinnen in weißen Gewändern, welche die Arme freilassen. Eine silberne Lampe beleuchtet die Schlafenden. Im Grunde des Saales eine Thür mit mächtigen Riegeln. Rechts und links von der Thür hohe Fenster, die bis auf den Fußboden herabgehen, hinter den Fenstern eine Terrasse. Die Sonne ist im Untergehen; man blickt durch die Fenster auf eine düstere Moorlandschaft mit Teichen, Eichen- und Fichtenwäldern. Senkrecht auf das eine Fenster zulaufend, zwischen uralten Weiden, ein dunkler, unbeweglicher Kanal, von dessen Ende ein großes Kriegsschiff herannaht.

Der alte König, die alte Königin und der Bote kommen über die Terrasse und sehen das Schiff nahen.

Die Königin. Es kommt mit vollen Segeln . . .

Der König. Ich erkenne es nicht recht in dem Nebel . . .

Die Königin. Sie rudern . . . sie rudern alle . . . Ich glaube, sie kommen bis unter die Fenster des Schlosses . . . Man möchte sagen, daß es tausend Füße hat . . . Seine Segel stoßen an die Äste der Weiden . . .

Der König. Es sieht fast breiter aus, als der Kanal . . .

Die Königin. Sie halten an . . .

Der König. Ich weiß nicht, wie sie umdrehen wollen . . .

Die Königin. Sie halten an . . . sie halten an . . . Sie werfen Anker . . . sie legen es mit Tauen an die Weiden . . . Oh! oh! Ich glaube, der Prinz steigt aus . . .

Der König. Sieh da die Schwäne . . . Sie kommen ihm entgegen . . . Sie wollen sehen, was es ist . . .

Die Königin. Schlafen sie immer noch?

(Sie blicken durch das Fenster in den Saal.)

Der König. Wecke sie . . . Ich habe es dir schon lange gesagt; sie müssen geweckt werden . . .

Die Königin. Warte, bis er da ist . . . Es ist jetzt zu spät . . . Er ist da! Er ist da! — Mein Gott! mein Gott! was sollen wir thun! ich wage es nicht, ich wage es nicht! . . . Sie sind zu krank . . .

Der König. Soll ich die Thür öffnen?

Die Königin. Nein, nein! Warte! Warten wir noch! — Oh, wie sie schlafen! Wie sie immerfort schlafen! . . . Sie wissen nicht, daß er wiederkehrt . . . Sie wissen nicht, daß er da ist . . . Ich wage sie nicht zu wecken . . . Der Arzt hat es verboten . . . Wir wollen sie schlafen lassen . . . Wir wollen sie noch nicht wecken! Oh, oh! ich höre Schritte auf der Brücke . . .

Der König. Er ist da! Er ist da! . . . Er ist am Fuße der Terrasse! . . . (Sie gehen vom Fenster fort.)

Die Königin. Wo iſt er? wo iſt er? — Iſt er's? — Ich erkenne ihn nicht wieder! . . . Doch, doch, jetzt erkenne ich ihn wieder! Oh, wie groß er iſt! wie groß er iſt! Er iſt am Fuß der Treppe! . . . Marcellus! Marcellus! Biſt du's? Biſt du's wirklich? Komm herauf! Komm herauf! Wir ſind ſo alt, wir beiden! . . . Wir können nicht mehr herunter! Komm herauf! herauf! herauf!

Der König. Gieb acht, daß du nicht fällſt! . . . Die Stufen ſind ſehr alt . . . ſie zittern alle . . . Gieb acht! . . .

Die Königin. Komm! Komm! herauf! herauf!

(Der Prinz erſcheint auf der Terraſſe und wirft ſich dem König und der Königin in die Arme.)

Der Prinz. Meine arme Großmutter! Mein armer Großvater!

(Sie küſſen ihn.)

Die Königin. Oh, wie ſchön biſt du! — Wie groß biſt du geworden, mein Kind! Wie groß biſt du geworden, mein kleiner Marcellus! — Ich ſehe dich nicht recht; die Augen ſind mir voller Thränen . . .

Der Prinz. Oh, meine arme Großmutter, wie bleich iſt dein Haar! . . . Oh, mein armer Großvater, wie weiß iſt dein Bart! . . .

Der König. Wir ſind arme alte Leute; bald iſt die Reihe an uns . . .

Der Prinz. Großvater, Großvater, warum beugſt du dich ſo?

Der König. Ich bin immer ſo gebeugt . . .

Die Königin. Wir erwarten dich ſchon ſo lange . . .

Der Prinz. Oh, mein armes Großmütterchen, wie du heute abend zitterſt!

Die Königin. Ich zittre immer ſo, mein Kind . . .

Der Prinz. Oh, mein armer Großvater! Oh, mein armes Großmütterchen! Ich erkenne Euch faſt nicht mehr . . .

Der König. Ich auch nicht, ich auch nicht. Ich ſehe nicht mehr ſehr gut . . .

Die Königin. Wo wareſt du ſo lange, mein Kind? — Oh, wie groß du biſt! — Du biſt größer, als wir . . . O ſieh, ſieh, ich weine, wie wenn du tot wäreſt . . .

Der Prinz. Warum empfangt Ihr mich mit Thränen in den Augen?

Die Königin. Nein, nein, das ſind keine Thränen, mein Kind . . . Das iſt etwas andres, als Thränen . . . Es iſt nichts geſchehen . . . Es iſt nichts geſchehen . . .

Der Prinz. Wo ſind meine ſieben Baſen?

Die Königin. Hier, hier. Vorsicht, Vorsicht ... Sprich nicht zu laut von ihnen; sie schlafen noch; man soll von Schlafenden nicht sprechen ...

Der Prinz. Sie schlafen? ... Leben sie noch alle sieben? ...

Die Königin. Ja, ja, ja. Gieb acht, gieb acht ... Sie schlafen dort; sie schlafen immerfort ...

Der Prinz. Sie schlafen immerfort? ... Was? Was? Was? Sind etwa ... alle sieben ... alle sieben? ...

Die Königin. Oh, oh, oh, was hast du gedacht! ... Was wagtest du zu denken, Marcellus! Marcellus! Gieb acht! — Sie sind hier; komm ans Fenster ... Komm und sieh ... Schnell! schnell! komm schnell! Es ist Zeit, sie zu sehen ...

(Sie nähern sich den Fenstern und blicken in den Saal. Langes Schweigen.)

Der Prinz. Das sind meine sieben Basen? ... Ich sehe nicht recht ...

Die Königin. Ja, ja, sie sind alle sieben da auf den Stufen ... Siehst du sie? Siehst du sie?

Der Prinz. Ich sehe nur bleiche Schatten ...

Die Königin. Es sind deine sieben Basen! ... Siehst du sie in den Spiegeln? ...

Der Prinz. Das sind meine sieben Basen? ...

Die Königin. Schau doch in die Spiegel dort am Ende des Saales ... da siehst du sie ... da siehst du sie ... Komm hierher, komm hierher, vielleicht siehst du hier besser ...

Der Prinz. Ich sehe! ich sehe! ich sehe! Ich sehe sie alle sieben! ... Eine, zwei, drei ... (er hält einen Augenblick inne) vier, fünf, sechs, sieben ... Ich erkenne sie fast nicht wieder ... Ich erkenne sie garnicht wieder ... Oh, wie weiß sind sie alle sieben! Oh, wie schön sind sie alle sieben! ... Oh, wie bleich sind sie alle sieben! ... Aber, warum schlafen sie alle sieben?

Die Königin. Sie schlafen immerzu ... Sie schlafen hier seit Mittag ... Sie sind so krank! ... Man kann sie nicht wecken ... Sie wußten nicht, daß du kämest ... Wir wagten sie nicht zu wecken ... Man muß abwarten ... Sie müssen von selbst aufwachen ... Sie sind nicht glücklich und das ist nicht unsre Schuld ... Wir sind zu alt für sie ... Man ist zu alt und weiß es nicht ...

Der Prinz. Oh, sie sind schön! Sie sind schön! ...

Die Königin. Sie leben fast nicht mehr, seitdem sie hier sind, und sie sind hier, seit ihre Eltern starben ... Es ist zu kalt in diesem

Schlosse . . . Sie kommen aus heißen Ländern . . . Sie suchen stets die Sonne, aber es ist fast nie Sonne . . . Heute früh war etwas auf dem Wasser, aber die Bäume sind zu groß; es ist zu viel Schatten, nichts als Schatten . . . Es ist zu viel Nebel und der Himmel ist nie klar . . . — Oh, wie du blickst! — Siehst du etwas Besonderes?

Der Prinz. Oh, wie bleich sind alle sieben!

Die Königin. Sie sind noch ohne Nahrung . . . Sie konnten nicht mehr im Garten bleiben; der Rasen blendete sie . . . Sie haben das Fieber . . . Heute mittag sind sie Hand in Hand hinein gegangen . . . Sie sind so schwach, daß sie fast nicht mehr allein gehen können . . . Sie zitterten vor Fieber alle sieben . . . Und niemand weiß, was sie haben. — Sie schlafen hier Tag für Tag . . .

Der Prinz. Sie sind seltsam . . . Oh, oh, sie sind seltsam . . . Ich wage sie nicht mehr anzuschauen . . . Ist dies ihr Schlafgemach?

Die Königin. Nein, nein, dies ist es nicht . . . Du siehst ja, es sind keine Betten darin . . . Ihre sieben kleinen Betten stehen oben im Turm. — Sie bleiben hier, bis die Nacht kommt . . .

Der Prinz. Ich fange an sie zu erkennen . . .

Die Königin. Tritt näher, tritt näher; aber rühre nicht ans Fenster. Du wirst besser sehen, wenn die Sonne untergegangen ist; es ist noch zu hell draußen . . . Du wirst gleich besser sehen. Stell' dich vor die Scheiben, aber meide jeden Lärm . . .

Der Prinz. Oh, wie hell es im Saale ist! . . .

Die Königin. Es wird noch heller sein, wenn die Nacht gekommen ist . . . Sie fängt schon an zu sinken . . .

Der König. Wer fängt schon an zu sinken?

Die Königin. Ich spreche von der Nacht. — Siehst du etwas?

Der Prinz. Ich sehe eine große Krystallschale auf einem Dreifuß. —

Die Königin. Es ist nichts; es ist Wasser; es dürstet sie immer so, wenn sie erwachen! . . .

Der Prinz. Aber warum brennt diese Lampe?

Die Königin. Sie zünden sie immer an. Sie wußten, daß sie lange schlafen würden. Sie haben sie am Mittag angezündet, damit sie nicht im Finstern erwachen . . . Sie fürchten das Dunkel . . .

Der Prinz. Sie sind groß geworden!

Die Königin. Sie werden noch größer . . . Sie werden zu groß . . . Das macht sie vielleicht auch so krank . . . Erkennst du sie? . . .

Der Prinz. Ich würde sie vielleicht erkennen, wenn ich sie bei Tage sähe . . .

Die Königin. Du hast so oft mit ihnen gespielt, als sie klein waren . . . O schlagt die Augen auf! . . .

Der Prinz. Ich sehe nur ihre kleinen bloßen Füße gut . . .

Der König (am andern Fenster). Ich sehe heute abend nicht recht deutlich . . .

Der Prinz. Sie sind ein wenig weit von uns . . .

Die Königin. Es ist heute abend etwas auf den Spiegeln; ich sehe nicht recht, was es ist . . .

Der Prinz. Die Scheiben sind beschlagen . . . Ich will sehen, ob ich sie nicht abwischen kann.

Die Königin. Nein, nein, rühr' nicht an das Fenster! Sie würden plötzlich erwachen! — Es ist auch drinnen, auf der andern Seite; es ist die Wärme des Saales . . .

Der Prinz. Sechs erkenne ich jetzt ganz deutlich, aber eine in der Mitte . . .

Der König. Sie sehen sich alle gleich; ich erkenne sie nur an ihrem Halsschmuck . . .

Der Prinz. Eine sehe ich nicht recht . . .

Die Königin. Welche ist dir die liebste?

Der Prinz. Die ich nicht recht erkenne . . .

Die Königin. Welche? Ich höre etwas schwer . . .

Der Prinz. Die ich nicht recht erkenne . . .

Der König. Welche erkennst du nicht recht? Ich sehe fast keine . . .

Der Prinz. Die in der Mitte . . .

Die Königin. Ich wußte wohl, du würdest nur sie sehen! . . .

Der Prinz. Wer ist es?

Die Königin. Du weißt wohl, wer es ist. Ich brauche es dir nicht zu sagen . . .

Der Prinz. Ist's Ursula?

Die Königin. Jawohl, jawohl, jawohl: du weißt wohl, es ist Ursula! Es ist Ursula, die seit sieben Jahren deiner harrt! Nacht für Nacht und Tag für Tag! . . . Erkennst du sie? . . .

Der Prinz. Ich sehe sie nicht recht; es liegt ein Schatten über ihr . . .

Die Königin. Ja, es liegt ein Schatten über ihr; ich weiß nicht, was es ist . . .

Der Prinz. Ich glaube, es ist der Schatten einer Säule . . . Ich werde sie gleich besser sehen, wenn die Sonne ganz verschwunden ist . . .

Die Königin. Nein, nein, es ist nicht der Schatten der Sonne . . .

Der Prinz. Wir werden ſehen, ob der Schatten weggeht . . .

Der König. Ich ſehe, was es iſt; es iſt der Lampenſchatten . . .

Die Königin. Sie liegt anders, als die andern . . .

Der König. Sie ſchläft tiefer; das iſt alles . . .

Der Prinz. Sie ſchläft wie ein kleines Kind . . .

Der König. Komm hier an dieſes Fenſter, da ſiehſt du ſie vielleicht beſſer.

Der Prinz (ans andre Fenſter gehend). Ich ſehe ſie nicht beſſer; ich erkenne das Geſicht nicht . . .

Die Königin. Komm hier an dieſes Fenſter; hier ſiehſt du ſie vielleicht beſſer . . .

Der Prinz (an ein drittes Fenſter gehend). Ich ſehe ſie nicht beſſer . . . Es iſt ſehr ſchwer, ſie zu ſehen . . . Man möchte ſagen, ſie verbirgt ſich . . .

Die Königin. Das Geſicht iſt faſt unſichtbar . . .

Der Prinz. Den Körper ſehe ich wohl, aber ich erkenne das Geſicht nicht . . . Ich glaube, es iſt ganz gen Himmel gerichtet . . .

Die Königin. Aber du ſchauſt immer nur die eine an! . . .

Der Prinz (unverwandt hinſehend). Sie iſt größer als die andern . . .

Die Königin. Aber ſchau doch nicht immer nach der einen, die nicht zu ſehen iſt . . . Es ſind noch ſechs andre da! . . .

Der Prinz. Sie ſchaue ich auch an . . . Oh, wie gut man die andren ſieht! . . .

Die Königin. Erkennſt du ſie? — Dort Genoveva, Helena und Chriſtabella; und drüben Magdalena, Clara und Claribella mit Smaragden . . . — Sieh doch, ich glaube, ſie halten ſich alle ſieben bei der Hand . . . Sie ſind Hand in Hand eingeſchlafen . . . Oh, oh, die kleinen Schweſtern! . . . Man möchte glauben, ſie haben Angſt, ſich im Schlaf zu verlieren . . . O Gott, o Gott, ich wollte, ſie erwachten! . . .

Der Prinz. Ja, ja, wecken wir ſie . . . Soll ich ſie wecken . . .

Die Königin. Nein, nein, noch nicht, noch nicht . . . Wir wollen ſie nicht mehr anſchauen; komm, ſchaue ſie nicht mehr an; ſie möchten plötzlich ſchlimme Träume haben . . . Ich will ſie nicht mehr ſehen, ich will ſie nicht mehr ſehen . . . Ich könnte die Scheiben zerbrechen! . . . Schau nicht mehr hin, wir könnten uns fürchten! . . . Komm, komm zurück nach der Terraſſe; wir wollen von andren Dingen reden; wir haben uns ſo viel zu erzählen . . . Komm, komm; ſie würden ſich fürchten, wenn ſie ſich umdrehten; ſie würden ſich fürchten, wenn ſie uns an allen Fenſtern erblickten . . . (Zum alten König) Auch du, auch du, komm drück' deinen weißen Bart nicht ſo gegen die Scheiben . . . Du

weißt nicht, wie schrecklich du so bist . . . — Um Gottes Willen, bleibt doch nicht alle beide an den Fenstern! . . . So kommt doch, kommt doch, sage ich euch! . . . Ihr wißt nicht, was geschehen wird . . . Kommt hierher, kommt hierher, dreht euch um, dreht euch um! Seht nach der andern Seite! seht einen Augenblick nach der andern Seite! . . . Sie sind krank, sie sind krank . . . Gehen wir . . . laßt sie allein schlafen! . . .

Der Prinz (sich umdrehend). Was ist! Was ist! — Oh, wie schwarz ist es draußen! Wo seid ihr? Ich sehe euch nicht mehr . . . Ich sehe euch nicht mehr . . .

Der König. Warte ein Weilchen; du hast noch die Helle des Saales in den Augen . . . Ich sehe auch nicht mehr . . . Komm! Wir sind hier . . .

(Sie gehen von den Fenstern fort.)

Der Prinz. Oh, wie dunkel ist es auf dem Felde! . . . Wo sind wir?

Der König. Die Sonne ist untergegangen . . .

Die Königin. Marcellus, warum bist du nicht früher gekommen, Marcellus?

Der Prinz. Der Bote hat es euch gesagt; ich glaubte, ich käme erst, wenn . . .

Die Königin. Sie harren dein so viele Jahre schon! Sie waren immerzu in diesem Marmorsaale, sie blickten Tag und Nacht nach dem Kanal . . . An sonnigen Tagen gingen sie aufs andere Ufer . . . dort liegt ein Hügel, von da sieht man weiter. Man sieht zwar nicht das Meer, aber man sieht die Felsen . . .

Der Prinz. Was ist das für ein heller Schein unter den Bäumen?

Der König. Es ist der Kanal, auf dem du gekommen bist; es ist immer hell auf dem Wasser . . .

Der Prinz. Oh, wie schwarz ist diese Nacht! — Ich weiß nicht mehr wo ich bin, ich bin hier wie ein Fremder . . .

Der König. Der Himmel hat sich plötzlich bezogen . . .

Der Prinz. Der Wind geht in den Weiden . . .

Der König. Es ist Tag und Nacht ein Windzug in den Weiden; wir sind nicht weit vom Meere. — Horch, es regnet schon . . .

Der Prinz. Es ist, als fielen Thränen rings um das Schloß . . .

Der König. Es ist der Regen, der aufs Wasser fällt, ein sanfter Regen . . .

Die Königin. Es ist, als fielen Thränen aus dem Himmel . . .

Der Prinz. Oh, wie das Waſſer zwiſchen den Wänden ſchläft ...

Die Königin. Es ſchläft immer ſo; es iſt auch ſehr alt ...

Der Prinz. Die Schwäne haben ſich unter die Brücke geflüchtet ...

Der König. Sieh da die Bauern, die ihre Herden heimwärts treiben ...

Der Prinz. Sie ſcheinen mir ſehr alt und ſehr arm ...

Der König. Sie ſind ſehr arm; ich bin ein König von ſehr armen Leuten ... Es fängt an kalt zu werden ...

Der Prinz. Was iſt dort auf der andern Seite vom Waſſer?

Der König. Dort unten? Es waren Blumen; der Froſt hat ſie geknickt ...

(In dieſem Augenblick erhebt ſich in der Ferne ein eintöniger, ſehr gedämpfter Geſang, von dem man nur den Rundreim, der im Chor geſungen wird, in regelmäßigen Zwiſchenräumen deutlich vernimmt.)

Die Fernen Stimmen. Aufs hohe Meer! Aufs hohe Meer!

Der König. Was iſt das?

Der Prinz. Die Matroſen ſind's; ich glaube, ſie wenden das Schiff und rüſten ſich zur Abfahrt ...

Die Fernen Stimmen. Wir kehren nicht wieder! Wir kehren nicht wieder!

Die Königin. Es hat ſchon alle ſeine Segel ...

Der Prinz. Sie fahren dieſe Nacht ...

Die Fernen Stimmen. Aufs hohe Meer! Aufs hohe Meer!

Der König. Iſt's wahr, daß ſie nicht wiederkehren?

Der Prinz. Ich weiß nicht; es ſind vielleicht nicht dieſelben ...

Die Fernen Stimmen. Wir kehren nicht wieder! Wir kehren nicht wieder!

Die Königin. Du ſiehſt nicht glücklich aus, mein Kind ...

Der Prinz. Ich? — Warum ſollte ich nicht glücklich ſein? — Ich bin gekommen, um ſie zu ſehen, und ich habe ſie geſehen ... Ich kann ſie noch viel näher ſehen, wenn ich will ... Ich kann mich an ihre Seite ſetzen, wenn ich will ... Kann ich nicht die Thüren öffnen und ihre Hand ergreifen? Ich kann ſie umarmen, wenn ich will, ich brauche ſie nur zu wecken ... Warum ſollte ich unglücklich ſein?

Die Königin. Du ſiehſt trotzdem nicht glücklich aus! Ich bin jetzt bald fünfundſechzig Jahre alt ... und wartete immer auf dich! ... Du biſt es nicht! Du nicht! Du biſt es doch nicht! ...

(Sie wendet ſich ſchluchzend ab.)

Der König. Was ist dir? Was ist dir denn? Warum weinst du mit einem Male?

Die Königin. Es ist nichts; es ist nichts. Ich weine nicht ... Achtet nicht darauf ... Man weint oft ohne Grund ... ich bin so alt heute ... Es ist vorüber ...

Der Prinz. Ich werde gleich glücklicher aussehen ...

Die Königin. Kommt, kommt, sie haben vielleicht die Augen aufgethan ... Gieb mir die Hand; führt mich ans Fenster; wir wollen ans Fenster gehen ...

Die Fernen Stimmen. Aufs hohe Meer! Aufs hohe Meer!

(Sie gehen alle wieder an die Fenster.)

Der Prinz. Ich sehe noch nicht recht ... Es ist zu hell ...

Die Königin. Es hat sich etwas im Saale verändert! ...

Der König. Ich sehe garnichts.

Der Prinz. Es ist heller drinnen als zuvor ...

Die Königin. Es ist nicht so wie vorhin; es hat sich etwas im Saale verändert ...

Der Prinz. Meine Augen sind noch nicht ans Licht gewöhnt ...

Die Königin. Einige sind nicht mehr auf dem alten Platze! ...

Der Prinz. Ja, ich glaube, sie haben eine kleine Bewegung gemacht ...

Die Königin. Oh, oh, Christabella und Claribella! ... Sieh nur! sieh nur! ... Sie hielten Ursula an der Hand ... Sie halten ihre Schwester nicht mehr an der Hand ... Sie haben ihre Hände losgelassen ... Sie haben sich umgedreht ...

Der Prinz. Sie sind nahe am Erwachen gewesen ...

Die Königin. Wir sind zu spät gekommen! Wir sind zu spät gekommen! ...

Der König. Ich sehe nichts als die Lilien an den Fenstern; sie haben sich geschlossen ...

Der Prinz. Sie wissen, daß es Abend ist ...

Der König. Und doch ist drinnen Licht ...

Der Prinz. Sie hält die eine Hand so sonderbar ...

Die Königin. Wer denn?

Der Prinz. Ursula ...

Die Königin. Was ist mit ihrer Hand? ... Ich sah sie vor einem Augenblick noch nicht ...

Der Prinz. Weil die andern sie in der ihren hielten ...

Der König. Ich weiß nicht, was ihr meint; ich kann nicht bis zu den Spiegeln sehen . . .

Die Königin. Es wird ihr wehe thun! . . . Es wird ihr wehe thun . . . Sie kann nicht so schlafen; das ist unnatürlich . . . Ich wollte, sie senkte die Hand ein wenig. — Mein Gott, mein Gott, gieb doch, daß sie die kleine Hand ein wenig senkt! . . . Ihr kleiner Arm wird ihr so lange wehe thun! . . .

Der Prinz. Ich sehe nichts, worauf sie ihn stützt . . .

Die Königin. Ich kann sie nicht mehr so schlafen sehen! Ich habe noch nie eine so schlafen sehen . . . Das ist kein gutes Zeichen . . . Das ist kein gutes Zeichen! . . . Sie wird die Hand nicht mehr bewegen können . . .

Der König. Es ist kein Grund, sich so zu beunruhigen . . .

Der Prinz. Die andern schlafen viel einfacher . . .

Die Königin. Wie ihre Augen fest geschlossen sind! Wie ihre Augen fest geschlossen sind! . . . Oh, oh, die kleinen Schwestern! Die kleinen Schwestern! . . . Was sollen wir thun? — Was sollen wir dagegen thun? . . .

Der König. Still, still, sprecht nicht so nahe an den Fenstern . . .

Die Königin. Ich bin nicht so nahe daran, wie du glaubst . . .

Der König. Du hast den Mund an den Scheiben . . .

Der Prinz. Ich sehe noch etwas, das man nicht deutlich erkennt . . .

Die Königin. Ich auch, ich auch. Es ist etwas, das ich zu sehen beginne . . . Es geht bis zur Thüre . . .

Der Prinz. Es ist etwas auf den Fliesen . . . Es ist kein Schatten . . . Es kann kein Schatten sein . . . Ich kann mir nicht erklären, was es ist . . . Es könnte sein, daß es ihre Haare sind . . .

Die Königin. Aber warum hat sie ihre Haare nicht geknotet? . . . Alle andern haben ihre Haare geknotet . . . Schau . . .

Der Prinz. Ich sage dir, es sind ihre Haare . . . Sie bewegen sich . . . Oh, sie sind schön, diese Haare! . . . Solches Haar hat keine Kranke . . .

Die Königin. Sie hat sie nicht so aufgelöst, um zu schlafen . . . Man könnte meinen, daß sie herauskommen will . . .

Der Prinz. Hat sie dir nichts gesagt?

Die Königin. Heute Mittag, als sie die Thüre schloß, sagte sie: „Vor allem weckt uns nicht mehr.“ Dann habe ich sie umarmt, um nicht zu sehen, wie traurig sie war . . .

Der Prinz. Sie werden an den kleinen Füßen frieren. Sie liegen fast bloß auf dem Marmor!

Die Königin. Ja, ja, sie werden frieren! — Oh, schau nicht so begierig hinein! (Zum König.) Du auch nicht, du auch nicht! — Schaut nicht jeden Augenblick hinein! Nicht immerfort! Und nicht alle zusammen! . . . Sie sind nicht glücklich! Sie sind nicht glücklich! . . .

Der König. Was ist das plötzlich! — Ihr könnt doch nur allein sehen? Aber was ist euch heute abend? — Ihr seid nicht mehr vernünftig . . . Ich begreife euch nicht mehr . . . Die andern sollen alle von einer andern Seite zusehen . . . Die andern sollen alle die Augen schließen . . . Aber das geht uns ebensoviel an, wie euch, glaube ich . . .

Die Königin. Ich weiß wohl, daß dich das angeht . . . Aber sprich um Gottes Willen nicht mehr so! . . . Oh, oh, sieh mich nicht an! sieh mich nicht an in diesem Augenblick! . . . Mein Gott, mein Gott! . . . wie sind sie unbeweglich! . . .

Der König. Sie werden heute abend nicht mehr aufwachen; wir thäten besser, auch zur Ruhe zu gehen . . .

Die Königin. Warte noch! warte noch! . . . Vielleicht werden wir doch sehen, was es ist . . .

Der König. Wir können nicht ewig durch die Scheiben blicken; es muß etwas geschehen . . .

Der Prinz. Vielleicht könnten wir sie von hier aus wecken . . .

Der König. Ich werde ganz sacht an die Thür klopfen . . .

Die Königin. Nein, nein, niemals, niemals! . . . Oh nein, du nicht, du nicht! Du klopfst zu stark . . . Gieb acht! Oh gieb acht! Sie fürchten sich vor allem . . . Wenn es sein muß, will ich selbst ans Fenster klopfen . . . Sie müssen sehen können, wer klopft . . . Warte, warte . . . (Sie klopft leise ans Fenster.)

Der Prinz. Sie wachen nicht auf . . .

Der König. Ich sehe garnichts . . .

Die Königin. Ich will ein wenig stärker klopfen. (Sie klopft wieder.) Sie rühren sich noch nicht . . . (Sie klopft noch einmal.) — Man möchte meinen, der Saal ist voller Baumwolle . . . — Seid ihr sicher, daß sie schlafen? — Sie sind vielleicht nicht mehr . . . Ich sehe keine atmen . . . (Die Königin klopft noch einmal an ein andres Fenster.) Klopft etwas stärker . . . klopft an die andern Scheiben . . . Oh, oh, die kleinen Scheiben sind so dick . . . (Die Königin und der Prinz klopfen ängstlich mit beiden Händen.) Sie rühren sich nicht! Sie rühren sich nicht! — Es ist ein tiefer Krankenschlummer . . . Es ist der Schlaf im Fieber, das nicht weichen

will . . . Ich will sie näher sehen! Ich will sie näher sehen! Sie hören nicht, was wir für Lärm machen . . . Das ist kein natürlicher Schlaf . . . Das ist kein wohlthätiger Schlaf . . . Ich wage nicht stärker zu klopfen . . .

Der Prinz (das Ohr an die Scheiben legend): Ich höre nicht den leisesten Laut . . . (Banges Schweigen.)

Die Königin (das Gesicht gegen die Scheiben drückend und plötzlich in Thränen ausbrechend). Oh, wie sie schlafen! Wie fest sie schlafen! . . . Mein Gott! mein Gott! Erlöse sie! Erlöse sie! Wie sie schlafen, die armen kleinen Herzen! — Man hört ihre kleinen Herzen nicht mehr! — Sie schlafen so schrecklich! — Oh, oh, wie furchtbar ist man, wenn man schläft! . . . Ich habe immer Furcht in ihrem Schlafgemach! . . . Ich sehe ihre kleinen Seelen nicht mehr! — Wo sind sie hin, die kleinen Seelen! . . . Sie ängstigen mich! Sie ängstigen mich! — Jetzt sehe ich sie! . . . Wie sie schlafen, die kleinen Schwestern! Oh, wie sie schlafen, wie sie schlafen! . . . Ich glaube, sie werden immer schlafen! . . . Mein Gott, mein Gott, mich jammert ihrer! . . . Sie sind nicht glücklich! Sie sind nicht glücklich! . . . Jetzt sehe ich alles . . . Sieben kleine Seelen die ganze Nacht lang . . . Sieben kleine Seelen ohne Schutz . . . Sieben kleine Seelen ohne Liebe . . . Sie haben den Mund weit offen . . . Sieben kleine Lippen stehen offen . . . Oh, ich bin sicher, sie leiden großen Durst . . . Ich bin sicher, sie leiden großen Durst . . . Und all die zugedrückten Augen . . . Oh, wie verlassen sind sie alle sieben! Alle sieben! Alle sieben! Und wie sie schlafen! Wie sie schlafen! . . . Wie sie schlafen, die kleinen Königinnen . . . Ich bin sicher, sie schlafen nicht . . . Oh, welch ein Schlaf, welch ein großer Schlaf! . . . Weckt sie doch, die armen Herzen! . . . Weckt sie doch, die kleinen Königinnen! Weckt sie doch, die kleinen Schwestern! . . . Alle sieben! Alle sieben! . . . Ich kann sie nicht mehr so sehen! Mein Gott, mein Gott, mich jammert ihrer! Mich jammert ihrer und ich wage sie nicht zu wecken . . . Oh, wie klein ist das Licht! Ganz klein! . . . ganz klein! . . . ganz klein! . . . Und ich wage sie nicht mehr zu wecken! . . . (Sie schluchzt verzweifelt am Fenster.)

Der König. Was ist dir? — Was ist dir nur? — Komm, komm, schau nicht mehr hin; es ist besser, sie nicht zu sehen . . . Komm, komm, komm . . . (Er sucht sie fort zu ziehen.)

Der Prinz. Großmutter, Großmutter! . . . Was hast du gesehen? Was hast du gesehen? — Ich habe nichts gesehen . . . Es ist nichts, es ist nichts . . .

Der König (zum Prinzen). Es ist nichts, es ist nichts, gieb garnicht acht darauf. Es ist das Alter und der Abend . . . Sie ist so schwach. — Die Weiber haben oft das Bedürfnis zu weinen. Sie weint oft des Nachts. (Zu der Königin.) Komm, komm hierher! . . . Du wirst umfallen. — Nimm dich in acht . . . Stütze dich auf mich . . . Weine nicht mehr, weine nicht mehr, komm . . . (Er umarmt sie sanft.) Es ist nichts; sie schlafen . . . Wir schlafen auch . . . Wir schlafen alle so . . . Hast du noch niemand schlafen sehen?

Die Königin. Niemals! Niemals wie heute abend! — Macht die Thür auf! Macht die Thür auf! . . . Sie werden nicht genug geliebt . . . Es kann sie keiner lieben! — Macht die Thür auf! Macht die Thür auf! . . .

Der König. Ja, ja, wir machen schon auf . . . Beruhige dich, beruhige dich, denk' nicht mehr daran, wir machen ja schon auf, wir machen schon auf . . . Ich will es ja auch; ich habe dir eben erst gesagt, du solltest sie aufmachen, und da hast du nicht gewollt . . . Still, still, weine nicht mehr . . . Du mußt vernünftig sein . . . Ich bin auch alt, aber ich bin doch vernünftig. Still, still, nicht mehr geweint . . .

Die Königin. So, so, 's ist schon vorüber, ich weine nicht mehr, ich weine nicht mehr . . . Sie sollen niemand weinen hören, wenn sie aufwachen . . .

Der König. Komm, komm, ich will ganz sachte öffnen und wir gehen dann zusammen hinein . . . (Er versucht die Thür zu öffnen. Man hört das Schloß knarren und sieht die Thürklinke im Saale sich senken und wieder heben.) Oh, oh, was ist denn an dem Schloß? — Ich bekomme die Thür nicht auf . . . Stoßt ein wenig dagegen . . . Ich weiß nicht, was es ist . . . Ich wußte nicht, daß es so schwer ist, in diesen Saal hinein zu kommen . . . Willst du einmal versuchen . . . (Die Königin versucht vergeblich, die Thür zu öffnen.) Ich komme nie im Leben hinein . . . Sie geht nicht auf . . . Ich glaube, sie haben den Riegel vorgeschoben . . . Jawohl, die Thür ist zu; sie geht nicht auf . . .

Die Königin. Sie schließen sie immer ab . . . Oh, oh, laßt sie nicht so allein . . . Sie schlafen schon so lange!

Der Prinz. Wir können ja ein Fenster öffnen . . .

Der König. Die Fenster gehen nicht auf.

Der Prinz. Mich deucht, es ist jetzt wieder hell im Saale . . .

Der König. Es ist nicht wieder hell, aber der Himmel klärt sich. — Siehst du die Sterne?

Der Prinz. Was sollen wir thun?

Der König. Ich weiß nicht . . . — Es iſt noch ein anderer Eingang . . .

Die Königin. Nein, nein! Ich weiß, was du ſagen willſt . . . Nicht den! Nicht den! Ich will nicht hinunterſteigen . . .

Der König. Wir wollen auch nicht hinunterſteigen, wir bleiben hier und Marcellus wird allein gehen . . .

Die Königin. Oh nein, nein, nein! . . . Wir wollen warten . . .

Der König. Aber was willſt du denn ſonſt eigentlich? — Man kommt nicht anders in den Saal . . . Das iſt doch ganz einfach . . .

Der Prinz. Iſt noch ein andrer Eingang da?

Der König. Ja, es iſt noch ein kleiner Eingang, den man von hier aus nicht ſehen kann . . . Aber du wirſt ihn leicht finden, du mußt herunterſteigen . . .

Der Prinz. Wo muß ich herunterſteigen?

Der König (ihn beiſeite nehmend). Komm hierher. Es iſt keine Thür . . . man kann nicht ſagen, daß es eine Thür iſt . . . es iſt mehr eine Fallthür . . . es iſt eine Steinplatte, die ſich hebt. Sie iſt ganz am Ende des Saales . . . Man muß durch die Keller gehen . . . du weißt wohl . . . und dann hinaufſteigen . . . du mußt eine Lampe haben . . . du könnteſt dich ſonſt verlieren . . . und dich an den . . . Marmorſchwellen ſtoßen . . . du verſtehſt? . . . Sei auf der Hut . . . es ſind Ketten zwiſchen den . . . kleinen Gängen . . . Aber du mußt den Weg ja wiſſen . . . Du biſt ſeinerzeit mehr als einmal hinabgeſtiegen . . .

Der Prinz. Ich wäre ſeinerzeit mehr als einmal hinabgeſtiegen?

Der König. Ja doch, ja doch, als deine Mutter . . .

Der Prinz. Als meine Mutter? . . . — Ach, dort hinab muß ich? . . .

Der König (mit dem Kopfe nickend). Ganz recht! — Und als dein Vater . . .

Der Prinz. Ja, ja, ich entſinne mich . . . Und andere auch . . .

Der König. Du weiſt wohl! . . . Der Stein iſt nicht feſt; du brauchſt ihn nur ein wenig zu heben . . . Aber ſei vorſichtig . . . Manche Steine ſind nicht regelmäßig behauen . . . Nimm dich bei einem Block in acht; er ſitzt im Gange etwas tief . . . Du mußt dich etwas bücken . . . er iſt von Marmor . . . Es iſt auch ein Kreuz da mit ziemlich langen Armen . . . Nimm dich in acht . . . Übereile dich nicht; du haſt Zeit . . .

Der Prinz. Dort hinab muß ich? . . .

Der König. Ganz recht! ... Du mußt aber eine Lampe haben. (Er ruft am Rande der Terrasse) Eine Lampe! eine Lampe! eine kleine Lampe ... (Zum Prinzen) Wir werden hier an den Fenstern warten ... Wir sind zu alt, um hinabzusteigen ... Wir könnten nicht wieder herauf ... (Eine brennende Lampe wird gebracht.) Ah, ah, da ist die Lampe, nimm die kleine Lampe ...

Der Prinz. Ja, ja, die kleine Lampe ...

(In diesem Augenblick erschallt draußen plötzlich das Freudengeschrei der Matrosen. Maste, Raaen und Segel des Schiffes erglänzen im Lichterschmuck am Ende des Kanals zwischen den Weiden.)

Der König. Oho, was giebt es dort?

Der Prinz. Es sind die Matrosen ... Sie tanzen auf der Brücke; sie sind berauscht ...

Der König. Sie haben das Schiff mit Lichtern geschmückt ...

Der Prinz. Sie freuen sich, daß es fort geht ... Sie sind im Begriff, abzusegeln ...

Der König. Nun also, willst du hinunter? ... Der Weg geht hier ...

Die Königin. Nein, nein, geh' nicht hin! ... Geh' nicht auf dem Wege! ... Wecke sie nicht auf! ... Wecke sie nicht auf! ... Du weißt, sie haben Ruhe nötig ... Ich fürchte mich so ...

Der Prinz. Ich werde die andern nicht wecken, wenn du nicht willst ... Ich werde nur die eine wecken ...

Die Königin. Oh, oh, oh!

Der König. Sei leise beim Hereinkommen ...

Der Prinz. Ich fürchte, sie erkennen mich nicht mehr ...

Der König. Du brauchst nichts zu fürchten ... Du, du, gieb acht auf deine kleine Lampe ... Siehst du, der Wind ... der Wind will sie auslöschen ...

Der Prinz. Ich fürchte, sie wachen alle auf einmal auf ...

Der König. Was thut das? ... Schrecke sie nur nicht plötzlich auf, das ist alles.

Der Prinz. Ich werde ganz allein vor ihnen stehen ... Ich werde aussehen ... sie werden erschrecken ...

Der König. Du wirst sie nicht eher wecken, bis der Stein wieder an seiner Stelle liegt ... Sie werden nichts merken ... Sie wissen nicht, was unter dem Saale ist, in dem sie schlafen ...

Der Prinz. Sie werden mich für einen Fremdling halten ...

Der König. Wir werden an den Fenstern sein. — Geh', geh' nur hinab. — Gieb acht auf die Lampe. — Vor allem verliere dich nicht in den Kellern; sie sind sehr tief . . . Lege den Stein wieder richtig hin . . . Steige so schnell wie möglich herauf . . . Wir werden hier an den Fenstern warten . . . Geh', steig' hinab! Vorsicht! Vorsicht! . . .

(Der Prinz verläßt die Terrasse, König und Königin blicken durch die Fenster, das Gesicht gegen die Scheiben drückend. Langes Schweigen.)

Die Fernen Stimmen. Aufs hohe Meer! Aufs hohe Meer!

Der König (sich nach dem Kanal umdrehend). Ah, ah, sie segeln ab . . . Sie haben diese Nacht guten Wind . . .

Die Fernen Stimmen. Wir kehren nicht wieder! Wir kehren nicht wieder!

Der König (nach dem Kanal blickend). Sie sind vor Mitternacht auf offner See . . .

Die Fernen Stimmen (allmählich verklingend). Aufs hohe Meer! Aufs hohe Meer!

Der König (in den Saal blickend). Wenn er sich nur nicht im Dunkeln verliert . . .

Die Fernen Stimmen (kaum noch vernehmlich). Wir kehren nicht wieder! Wir kehren nicht wieder!

(Schweigen. Das Schiff verschwindet zwischen den Weiden.)

Der König (nach dem Kanal blickend). Es ist nicht mehr zu sehen. — (In den Saal schauend) er ist noch immer nicht da. — (Nach dem Kanal blickend) Das Schiff ist nicht mehr da! — (Zu der Königin) Du paßt nicht auf. — Du antwortest nicht. — Wo bist du? Sieh doch nach dem Kanal. — Sie sind davon gefahren, sie sind vor Mitternacht auf offner See . . .

Die Königin (zerstreut). Vor Mitternacht auf offner See . . .

Der König (in den Saal blickend). Kannst du die Platte sehen, die er hoch heben muß? — Sie ist mit Inschriften bedeckt; — sie muß unter den Lorbeerbäumen verborgen sein. — Er ist groß geworden, der Marcellus, findest du nicht? — Wir hätten besser gethan, sie zu wecken, ehe er landete. — Ich habe es gleich gesagt. — Ich weiß nicht, warum er heute abend nicht glücklich aussah. — Es ist unrecht von ihnen, daß sie immer die Riegel vorschieben. — Ich werde sie entfernen lassen. — Wenn nur seine Lampe nicht auslischt. — Wo bist du? — Siehst du etwas? Warum antwortest du mir nicht? — Wenn er sich nur nicht im Dunkeln verliert! — Hörst du mich nicht?

Die Königin. Wenn er sich nur nicht im Dunkeln verliert . . .

Der König. Du hast recht. — Findest du nicht, daß es anfängt kalt zu werden? — Sie werden auf dem Marmor frieren. — Mich deucht, er braucht lange. — Wenn nur seine kleine Lampe nicht auslischt. — Warum antwortest du nicht? Woran denkst du?

Die Königin. Wenn nur seine kleine Lampe ... der Stein ... der Stein ... der Stein ...

Der König. Ist er da? — Kommt er zum Vorschein? — Ich sehe nicht so weit ...

Die Königin. Er hebt sich! Er hebt sich! ... Oh, wie hell es ist! ... Sieh nur ... Horch! Horch! — Er stöhnt in seinen Angeln ...

Der König. Ich hatte ihm gesagt, er sollte ganz leise sein ...

Die Königin. Oh, er ist so leise ... Sieh nur, sieh nur, er streckt die Hand mit der kleinen Lampe durch ...

Der König. Ja, ja, ich sehe die kleine Lampe ... Warum kommt er nicht ganz herauf? ...

Die Königin. Er kann nicht ... Er hebt den Stein ganz langsam ... Jawohl, sehr langsam ... Oh, wie er knirscht! ... Sie werden plötzlich erwachen!

Der König. Ich sehe nicht recht, was vorgeht ... Ich weiß, der Stein ist sehr schwer ...

Die Königin. Er kommt ... Er steigt ... Er steigt immer langsamer! ... Oh, wie der Stein jetzt knirscht! Oh, oh, er schreit, er schreit! ... Er kreischt wie ein Kind! ... Jetzt ist er halb im Saale! ... Noch drei Stufen! Noch drei Stufen! (In die Hände klatschend) Er ist im Saale! Er ist im Saale! Schau! Schau nur! ... Sie wachen auf! ... Sie wachen alle plötzlich auf! ...

Der König. Hat er den Stein zurückfallen lassen?

(Der Prinz läßt die kreischende Marmorplatte liegen, so wie er sie hochgehoben hat, und bleibt mit der Lampe in der Hand am Fuße der Marmortreppe stehen. Bei dem letzten Knirschen der Angeln schlagen sechs Prinzessinnen die Augen auf, dehnen sich einen Augenblick schlaftrunken und stehen, als er näher tritt, zugleich auf, wobei sie die Arme verschlafen heben. Nur Ursula bleibt unbeweglich auf der Marmorstufe liegen, während ihre Schwestern den Prinzen lange erstaunt, geblendet und schweigend anblicken.)

Die Königin (am Fenster). Ursula! Ursula! Ursula! ... Sie wacht nicht auf! ...

Der König. Geduld! Geduld! — Sie hat einen etwas schweren Schlaf ...

Die Königin (ruft laut, das Gesicht gegen die Scheiben drückend). Ursula! Ursula! — Weckt sie doch! (An die Scheiben klopfend.) Marcellus! Mar-

cellus! — Wecke sie! Wecke sie doch auch! Ursula! Ursula! . . . Marcellus! Marcellus! . . . Sie hat nicht gehört . . . Ursula! Ursula! Erhebe dich! Er ist da! Er ist da! . . Es ist Zeit! Es ist Zeit! — (An ein andres Fenster klopfend.) Marcellus! Marcellus! sieh doch vor dich! Sieh doch! Sie schläft noch! . . . (An ein drittes Fenster klopfend.) — Oh, oh! — Christabella! Christabella! Claribella! Claribella! . . . Clara! Clara! Du Clara! . . . Sie hat nicht gehört! . . . (In einem fort mit aller Kraft an die Scheiben klopfend.) Ursula! Ursula! Er ist gekommen! Er ist da! Er ist da! . . . Es ist Zeit! Es ist Zeit! . . .

Der König (gleichfalls an die Scheiben klopfend). Ja, ja, weckt sie doch! . . . Weckt sie doch! . . . Wir warten ja! . . .

(Der Prinz nähert sich, ohne auf dem Lärm draußen zu achten, behutsam der Schlafenden. Er betrachtet sie einen Augenblick, stutzt, beugt das Knie und berührt einen der bloßen Arme, die schlaff auf den Seidenkissen liegen. Dann fährt er plötzlich hoch und blickt lange und entsetzt im Kreis herum auf die sechs Prinzessinnen, die stumm und totenbleich dastehen. Sie erbeben und neigen zur Flucht, beugen sich aber einen Augenblick später einmütig über ihre hingestreckte Schwester, heben sie auf und tragen sie in tiefstem Schweigen auf die oberste Marmorstufe. Der Körper ist schon starr, der Kopf steif, das Haar zerzaust. König, Königin und das herbeieilende Gesinde schlagen derweilen mit wildem Geschrei an die Fenster.)

Die Königin. Sie schläft nicht! Sie schläft nicht! — Das ist kein Schlaf! Das ist kein Schlaf mehr!

(Sie läuft verzweifelt von Fenster zu Fenster, schlägt gegen die Scheiben, rüttelt an den Eisenstangen und stampft mit den Füßen, während ihr aufgelöstes weißes Haar die Scheiben peitscht.)

Sie schläft nicht mehr, sag' ich euch! (Zum König.) Oh, oh, oh, du bist wie von Stein! . . . Schreit! Schreit! Schreit! Um Gotteswillen schreit, sage ich euch! Ich schreie mich fast tot und er hört nicht! — Lauft! Lauft! Schreit! Schreit! Er hat nichts gesehen, nichts, nichts, nie, nie, nie . . .

Der König. Was? Was? Was giebt's? Wo soll man schreien?

Die Königin. Da unten! Da unten! Überall! Überall! Auf der Terrasse! Auf dem Wasser! Auf den Wiesen! Schreit! Schreit! Schreit! . . .

Der König (am Rand der Terrasse). Oh! . . . Oh! . . . Kommt! Kommt . . . hierher, hierher! . . . Ursula! Ursula! . . . Es ist etwas! . . .

Die Königin (an den Fenstern). Ursula! Ursula! . . . Begießt sie mit Wasser . . . Ja, ja, thut es nur, meine Kinder . . . Sie ist vielleicht nicht . . . Oh, oh, oh! Ihr kleiner Kopf . . . (Diener, Soldaten, Bauern und Weiber eilen mit Fackeln und Laternen auf die Terrasse.) Ursula! Ursula! . . . Sie ist vielleicht noch nicht . . . Es ist vielleicht gar-

nichts! . . . He, he, Claribella, Claribella! Gieb acht! . . . Sie wird fallen! . . . Tretet ihr nicht auf die Haare! . . . Macht auf! Macht auf! . . . Sie wird vielleicht wieder wach! . . . Waſſer! Waſſer! Waſſer! . . . Macht doch die Thür auf! Macht die Thür auf! . . . Man kann nicht hinein! Es iſt alles zu! . . . Es iſt alles zu! . . . Ihr ſeid ja taub wie Tote! . . . Helft mir doch! . . . (Zu den Umſtehenden.) Ihr ſeid Ungeheuer! Meine Hände! . . . Meine Hände! . . . Seht doch meine Hände! . . . Helft mir! Helft mir! Oh, oh! Es iſt zu ſpät! . . . Zu ſpät! . . . Es iſt zu ſpät . . . (An der Thür rüttelnd.) Zu! zu! zu! . . .

Alle (an der Thür rüttelnd und an alle Fenſter ſchlagend). Macht auf! Macht auf! Macht auf! Macht auf! . . .

(Ein ſchwarzer Vorhang fällt plötzlich.)

Deutſch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski (Berlin).

Gedichte von Gustav Schüler.

(Berlin.)

Auch ein Heiland.

Er war ein ausgegeben Kind — nun vierzehnjährig —
Ein jeder ſtieß ihn und Verachtung traf
Sein armes Haupt mit wüſten Keulenſchlägen;
Kein Mutterherz war ihm Aſyl, und keine Liebe
Küßt' ihm die ſcheuen Thränen von den Wangen:
Sie ruht ja lange, und mit Seufzen nahm ſie
Den vaterloſen als ein hart Geſchenk. —
Von früh bis ſpät trabt er in heißer Frohne
Und erntet doch kein Wort, das ihn belohnte . . .
Er lebte, aus dem Einſamſein geboren,
Ein Innenleben, wie die Lilie zart,
Das tiefe Luſt und tiefen Frieden trug:

Die Blumen, von der Sonnenglut verödet,
Labt er am Abend; — ob die andern lachten,
Er lächelte, wenn ihre Häupter ſich
Nun wieder ſtrahlend aus dem Staube hoben
Und ſtrömten Duft und zitterten vor Glück,
Er wußte es: Das iſt ihr ſüßer Dank!
Die Ranken band er, die der Sturm zerſchlagen;
Die Schmetterlinge, deren Taumelflug
In naſſen Gräſern notvoll ſich verſtrickt,
Erlöſte er und ließ ſie wieder gaukeln;
Und wußte nur: die danken, danken dir!
Und wo ein Tier gequält von roher Hand,
Er ſtürmte hin und fing die Zorneswucht
Der Streiche auf, er konnt' es eher tragen! — —
Die Hündlein folgten ihm und leckten
Die Hand ihm und alſo war ihr ſtummer Dank. —
Und traulich ſchnurrend ſchmiegten um ſein Knie
Die Kätzchen ſich: ſie mußten ihm ja danken! . . .
So lebte er, vom Schmähen überſchüttet;
Ein reiches Leben, drin das Mitleid König,
Das keine Kronen, aber Blumen trägt.
Der Kreaturen Heiland, dürſtet er,
Mit höchſter Liebe Reichtum zu erlöſen,
Was ſeufzend ſeine Arme nach ihm reckte! . . .
So ging ihm Jahr auf Jahr — — ſein Haar verbleichte,
Doch ſeine Liebe wurde immer reicher!

Am Brunnenrand.

Ja, weißt du's noch? Am Brunnenrand
da ſaßen zweie Hand in Hand.

Der Brunnen raunt' und rauſcht' und rann,
der Mond die Nixennetze ſpann.

Wir wurden ſeiner Feuer voll
davon das Blut uns pochend ſchwoll.

Bis in die Lippen ſchoß ſein Strahl,
wir küßten uns in ſüßer Qual,

wie Lava ineinandergeht,
wie Südſturm in die Roſen weht,

wie brennende Gewitternot
mit Hagelſchlag und Blütentod

wie böſe Engel . . . ach, die Nacht
hat ihre Augen zugemacht — —

Ein Wind wacht auf — Gewölk zieht her,
vom Turm ſchlägt's ſcheu und ſchallend ſchwer.

Der Brunnen raunt wie zitternd Leid
von welker Lilien Totenkleid.

Da ſchlugſt du vor die Stirn die Hand,
brachſt nieder an dem Brunnenrand.

Wie ſturmverſehrter Lilie Pein
weinteſt du ſtill in dich hinein . . .

Ja, weißt du's noch? Heut' dacht' ich dran
und meine Thränen rinnen dann.

Vor der Schlacht.

Heut' Hochzeit und morgen in den Tod!
Das nächſte, das blutige Morgenrot
Lädt mich mit Horngeſchmetter!
Herr Pfarrer, ſprecht den Segen geſchwind,
Die Nacht — die ſelige — ſie verrinnt —
Und dann in die Todeswetter!

Heut' küßt mich ein roter, flammender Mund
Und morgen im blutigen Thalesgrund
Spreng' ich die ſchmählichen Ketten —
Wie raſend ſtürme ich durchs Gefild,
In rächender Seele dein ſüßes Bild,
Das hilft wohl zum Siegen und Retten!

Entbrannten Blut's, wo die Flammen noch
Hochzeitlich flackern — zuſammen noch
Schlagen und jagen und ſchäumen —
Da komm' ich nieder, das Schwert in der Fauſt,
Das pfeift und das blitzt und das ſchwirrt und das ſauſt,
Und ich lächle doch wie in Träumen!

Und ich wähne, du lägſt noch in hoher Luſt
In Wonnen gelöſt mir an der Bruſt —
Mitten im Horngeſchmetter! —
Herr Pfarrer, ſprecht den Segen geſchwind,
Die Nacht — die ſelige — ſie verrinnt —
Und dann in die Todeswetter!

Der Haſelſtrauch.

Am Waldteich ſteht ein Haſelſtrauch,
Der hat ſo viel geſehen,
Sah oft im Maienabendhauch
Zwei junge Menſchen gehen.

Sah Augen, wie die Sonne klar
Und ſüße lichte Locken,
Und iſt vor einem Lippenpaar
Ganz wunderſam erſchrocken!

Der ſah, wie Mund an Munde lag,
Wie Arme ſich verſchlingen;
Ihm war's, als ob ſein Oſtertag
Wollt' neue Blüten bringen!

Der hat mit ſeiner grünen Pracht
Um Zwei geſchlagen Schleier,
Sein zitternd Laub hat hold bewacht
Die ſel'ge Hochzeitsfeier . . .

Heut' kommt der eine von den Zwei'n —
Du brauchſt nicht zu erſchrecken,
Er will nicht mehr — er iſt allein —
Als einen Wanderſtecken!

Ich bin wie einer, welcher ausgesandt . . .

Ich bin wie einer, welcher ausgesandt,
Gestrandeter verzweifelt Schrei'n zu stillen,
der stehen blieb, von Lust und Tanz gebannt,
auf halbem Wege mit gebund'nem Willen.

In hohler, trüber Nichtigkeiten Bann
gefangen in verzaubert schwüler Stunde;
ich bin entweiht, mein Meister du, ich kann
nicht rufen mehr mit benedeitem Munde.

Ich weiß den Weg nicht, alle Kraft zerbrach,
und die ich retten sollte, notvoll stöhnen:
in meine finster ungeheure Schmach
rinnt's wie Gericht von diesen Schauertönen.

Ich bin verflucht, ich bin ein totes Meer,
kein Sturm, kein Odem hat mit mir Erbarmen;
so steh' ich da und hab', zum Brechen schwer,
den toten Himmel in den welken Armen.

Der Dichter spricht.

Von Leonhard Lier.

(Dresden.)

Im Anfang war das Wort. Ehe Schreibkunst und Buchdruck ihre ungeheuere Kulturmission zu erfüllen beginnen konnten, Verbreiter des Geistes zu werden, gab es kein Mittel des Gedankenaustausches als das gesprochene Wort. Botschaft mußte einer dem anderen persönlich davon zutragen, was ihn bewegte, und was in des Nächsten Brust starken Widerhall fand, ging im Rauschen des Tones, mit flüsternden Lauten, mit jubelnden und klagenden Klängen von Lippe zu Lippe, von Ohr zu Ohr. Es ist, als müßten die Menschen jener fernen, fernen Tage beredter

gewesen sein als wir, als müßte ihr Mund in reicheren Tönen ihr Innenleben bekundet, ihr Ohr für den unter dem Klangbilde des Wortes strömenden Unterſinn ein feineres Gefühl beſeſſen haben. Nicht nur der Redner von Beruf im Rate der Alten, ein jeder müſſe damals, ſo dünkt es uns, ein Rhetor geweſen ſein. Und das mag wohl auch, die anders gearteten Verhältniſſe, die geringere Beweglichkeit des Geiſtes und des Gemütes einer kulturfremden Zeit in Betracht gezogen, im allgemeinen zutreffen. Der Südländer, der zu einem nicht geringen Prozentſatz noch Analphabet iſt, iſt noch heute, auch wenn er weder leſen noch ſchreiben kann, ein geborener Redner; ſeine Zunge iſt beweglich und gewandt, ſeine Anſchauung von dem, was ſie redet, ſo lebhaft, daß er es mit plaſtiſchen Geberden begleiten muß, um ſich der momentanen Stärke ſeiner Eindrücke zu erwehren. Sein Mitteilungsbedürfnis ſteht zudem mit der Auswahl der Mittel, die ihm hierfür zu Gebote ſtehen, in argem Mißverhältnis und ſo wird er des einen Mittels, das er hat, ein faſt virtuoſer Meiſter, wie der Blinde ſeinen Taſtſinn bis zur erſtaunlichſten Feinheit ausbildet. Die nationalen Bedingungen ſolcher Beredſamkeit ſind ſelbſtverſtändlich von höchſter Bedeutung.

Die Zeiten des geſprochenen Wortes ſind längſt vorüber und niemand iſt ſo kulturmüde, ſie in ihrer ausſchließlichen Begrenztheit zurückzuſehnen. Die ſchwarzen Ströme von Tinte und Buchdruckerſchwärze haben uns zu den hellen Horizonten emporgetragen, die an der Wende des Jahrhunderts doppelt hell und neue Länder verkündend uns entgegenleuchten. Und doch möchten wir für ein Gebiet der Geiſtesthätigkeit das Wort als einer tiefen Bedeutung voll in Anſpruch nehmen: Im Anfang war das Wort und im Anfang ſoll es bleiben, das lebendige, klingende Wort, in dem der Zauber auch der Kraft ruht, für die Dichtung.

Der Dichter ſpricht! Schweigen herrſcht um ihn, alles lauſcht, er hat etwas zu offenbaren, von dem die anderen nichts wiſſen. Er iſt der Kenner und Deuter alter Zeiten, der Seher der Zukunft, der Verkünder des nur dunkel Geahnten, das er in Worten hell und greifbar an den Tag ſtellt und mit dem er den Beſitz der Menſchheit vermehrt und adelt. Der Dichter ſpricht! So lauſchte das Volk den Geſängen des Homer, ſo der ſtolze fürſtliche Hof, die holden Frauen dem Liede des Minneſängers, ſo die Burſchen und Mägde unter der Dorflinde dem Sange des fahrenden Geſellen. Das Wort lebte; die Formen, in die es gebannt war, mußten ſich dieſem Leben anſchmiegen und ſelbſt lebendig werden. Sie waren keine Schalen, die einen koſtbaren Kern verbergen, ſie waren Blüten, aus denen frei der Duft ſtrömte.

Der Dichter spricht nicht mehr. Er schreibt. Er braucht nicht mehr vor den Augen der Schönen den Blick zu verschließen, die ihm den Sinn verwirren könnten, er verschließt ihn vielleicht, um vor der Phantasie auferstehen zu lassen, was einst den Sänger beengte. Er begehrt als einzigen Lohn nicht mehr den Becher Weins im puren Golde; er hat es längst gelernt, mit dem letzteren allein vorlieb zu nehmen. Tempora mutantur et nos in illis! Lächelnd stellen wir das fest, kaum aber bedauernd. Dennoch haben wir mit dem Sprechen des Dichters mehr verloren, als wir vielleicht zunächst zuzugeben geneigt sind, und es ist, als ob die Erkenntnis dieses Verlustes von Tag zu Tag lebhafter sich aufzudrängen anhübe. Hier und dort spricht der Dichter wieder. Er begnügt sich nicht mehr damit, was er am Schreibtisch geschaffen, durch die geschäftigen Hände anderer an ihm unbekannte Leser vertreiben zu lassen und die Kritiken, die ihm doch von dem Empfinden der Leser kein klares Bild geben können, pietätvoll zu sammeln oder, je nachdem, auch erzürnt zu vernichten; er will seinen Leuten ins Auge sehen, zu ihnen sprechen und von ihnen ohne Mittler sein Urteil hören. Es ist noch nicht allzulange her, als Wilhelm Jordan als sein eigener Rhapsode eine seltsame Erscheinung war, die Bewunderung, aber auch manchen Spott erntete. Allzulang blieb er nicht allein. Was zur Nachfolge aufforderte, war, wir wollen es zur Ehre des deutschen Dichtertums, auch in unserer erwerbsbedürftigen und -lustigen Zeit, annehmen, nicht nur der außerordentliche Erfolg, den W. Jordan seinen Werken auf dem Wege der persönlichen Propaganda versichert hat; es war auch nicht nur die liebe Eitelkeit, die des Vorzuges der Dramatiker, auf der Bühne zu erscheinen, auch teilhaftig werden wollte; es war auch auf der anderen Seite nicht nur allzumenschliche Neugier, die zu lange gehört hatte, um nicht auch endlich einmal sehen zu wollen — es waren wohl auch tiefere Gründe, die den Dichter mehr und mehr aus der Einsamkeit der Schreibstube in den Saal, unter die Menge gelockt haben oder sie sollten doch auch wirksam gewesen sein.

Es ist zu bedauern, daß sich noch kein Dichter über die Eindrücke, die er bei einem solchen Auftreten empfangen, öffentlich ausgesprochen hat. Freilich hätte eine solche Aussprache nur dann Wert, wenn sie mit der Ehrlichkeit gegen andere auch die strengste gegen sich selbst verbände und wenn sie nach Möglichkeit das paradoxe Wort Vischers von dem Dichter, der immer gescheiter sei, aber auch dümmer als er selbst, zu widerlegen versuchte. Der Schauspieler, der Sänger gewinnt gar bald ein Gefühl dafür, ob es ihm gelingt, den Kontakt zwischen sich und seinen Zuschauern

und Hörern herzustellen, ob es auf seine Auffassung und seinen Vortrag eingeht. Das Gefühl für diesen Zusammenhang, von dessen Herstellung die Wirkung jedes künstlerischen Vortrages abhängt, muß auch der Dichter, der seine Werke spricht, allmählich gewinnen und es kann ihm dann nicht unmöglich sein, zu unterscheiden, inwieweit die Stärke dieser Spannung zwischen ihm und seinen Hörern von seiner Sprechkunst, inwieweit sie von dem Werke, das er spricht, abhängig ist. Für weniger selbständige Naturen liegt die Gefahr vor, daß sie sich von dem momentanen Erfolge beeinflussen lassen. Die Publikumskünstler werden es auch auf dem Rednerpodium den Dramatikern gleich thun, die längst wissen, was die Menge von ihnen wünscht, und aus dieser Wissenschaft ein unkünstlerisches Geschäft machen. Diesen Allzugefälligen aber wird man auf keine Weise entrinnen, sie sind immer da. Aber auch der Künstler, der sein Gesetz in sich findet, dem das: odi profanum vulgus zur Norm der Selbsterhaltung geworden ist, könnte er nicht aus der unmittelbaren Berührung mit den Kunstfreunden gar manches lernen, aus Beifall und Widerspruch, warmem Interesse und kühler Halbaufmerksamkeit erzieherische Lehrsätze für sich und die anderen abstrahieren? Das Geheimnis des Erfolges ist tief; wahrscheinliche Lösungen liegen bald zur Hand, die beste und erschöpfende findet sich nur schwer und sie zu suchen müssen Dichter und für Dichtung Empfängliche mit einander Hand in Hand gehen. Sollen wir nochmals an das Vischersche Paradoxon erinnern und ausführen, daß in dem naiven Genie Kräfte wirksam sind, die es fast unbewußt übt und denen es doch seine stärksten Eindrücke verdankt? Das Geheimnis des dichterischen Schaffens, der Inspiration, der Gestaltung, des überraschenden Gewinnes wie auch Verlustes, der auf dem Wege vom Denken bis zur allen sichtbaren That entsteht, es wird gewiß niemals zur vollständigen Klarheit aufgedeckt werden. Aber wenn es einen Zugang zu ihm giebt, dann geht er von dem Geheimnis des Erfolges aus, zu dessen Lösung der Dichter, der ihn unmittelbar am lebenden Objekt zu studieren versucht, gewiß das meiste beitragen kann. Die Beobachtung der komplizierten psychologischen Vorgänge, die hier auftreten, muß ihn zur Beobachtung der vorausgegangenen Erscheinungen in seinem schaffenden Selbst veranlassen.

Bis uns solche Selbstbeobachtungen vorgelegt werden, müssen wir mit dem vorlieb nehmen, was uns eigene Beobachtungen und Erwägungen zur ästhetischen Würdigung der dichterischen Vorträge ergeben haben. Der Dichter spricht und soll sprechen, gleichviel wo er es thut, ob im gefüllten Saal oder im Zimmer; deutlicher in der Verneinung: er soll nicht schreiben. Schriftdeutsch ist leider nicht nur ein häßliches Wort, sondern eine noch

viel häßlichere Thatsache, am häßlichsten aber ist das Schriftdeutsch in der Dichtung. Es hat zur Voraussetzung den wirklich bestehenden Gegensatz zwischen Hören und Lesen. Das Ohr ist genau so aufnahmefähig wie der Redner Atem hat. Beide Fähigkeiten können durch kunstmäßige Übung weiter entwickelt werden, aber nicht über eine natürliche Grenze hinaus. Weit geduldiger ist das Papier, weit aufnahmefähiger das Auge; je billiger das eine, je geschickter das andere geworden ist, desto mehr wuchs das Schriftdeutsch und nahm überhand. Es wuchsen nicht nur die Perioden, es häuften sich nicht nur die Relativsätze, die Einschachtelungen, die Beiworte, es brach nicht nur unter Überhäufung das Satzgefüge auseinander, es traten noch schlimmere Folgen ein. Das Gefühl für Klangwirkungen, für Klangfarben, an denen die deutsche Sprache durchaus nicht arm ist, für vokalische wie konsonantische, ging fast ganz verloren. Das Ohr hörte nicht mehr, was die Feder schrieb oder spielte doch nur noch eine Art Nachtwächterrolle, um allzustörende Ausschreitungen zu verhüten. Mit dem Gefühl für Klang aber ward auch die Anschaulichkeit, die Beweglichkeit, die Kraft gefährdet und je mehr die Kunst zu schreiben Gemeingut aller ward, desto mehr hörte sie auf, eine Kunst zu sein. Das Mitteilungsbedürfnis wuchs von Tag zu Tage, die Fülle des Stoffes drängte gebieterisch und über dem Stoff lernte man mehr und mehr die Form vergessen.

Es ist ein langes Kapitel, in das wir hier eingetreten sind, an seinem Schlusse würde sich wohl auch die Frage aufthun, ob mancher Stoff dichterisch behandelt worden wäre, wäre er bestimmt gewesen, gehört zu werden. Doch genug mit dem ersten Blatte dieses Kapitels! Es giebt uns schon wichtige Gesichtspunkte für unser Thema. Der Dichter soll hören, was er schreibt. So hat Luther gehört, als er die Bibel übersetzte, so Goethe, als er Werther sein Schicksal erzählen ließ. Gerade letzteres Beispiel ist lehrreich. Man lese die Erzählung von Werthers erster Begegnung mit Lotte! Das ist kein Brief mehr, kein Bericht, sondern lebensvolle Erzählung, gewiß von durchaus epischem Grundcharakter, aber in jedem Worte der Gegensatz zu einem nur mit dem Auge geschriebenen Schriftdeutsch. Noch unerläßlicher aber ist das Dichten mit dem Gehör für jede rhythmisch gebundene Form, ja man kann geradezu statt des alten Singen und Sagen getrost setzen: Hören und Sagen. Die in sich vollendetsten Offenbarungen deutscher Lyrik sind für uns nicht nur eine Bereicherung unseres Gemütslebens, unseres Denkens, sondern auch unserer Formanschauung, unseres Tongefühles und alles das schmilzt in uns im Augenblick der Aufnahme einer solcher Dichtung zu einer organischen Ein-

heit zusammen. Solche Gedichte sind Goethes Lieder. Man spreche die drei Strophen des herrlichen Liedes:

So hab' ich wirklich dich verloren,
Bist du Geliebte mir entfloh'n? u. s. w.

und man wird empfinden, daß es nur mit dem Gehör in vollstem Bewußtsein der Tonwerte vom Dichter empfangen und geschaffen worden sein und nur auch in diesem Sinne voll nachempfunden und zum eigenen Besitztum werden kann. Wo Gehalt und Form in einander restlos aufgehen, da ist vom Dichter das Wort, wenn nicht laut gesprochen, so doch laut empfunden worden. Auch unsere moderne Lyrik hat aus diesem Zusammenwirken zwischen Ton und Gedanken ihre besten, stärksten Werke geschaffen; ja in dem neuen Dichterkreis, der sich in einer Art Geheimbund um Stefan George geschart hat, ist man über die Goethe und allen großen Dichtern in Rhythmus wohl bekannte Bewertung bestimmter Klangfarben für gewisse Stimmungen noch hinausgegangen. Man hat sich bemüht z. B. bestimmte Klänge mit bestimmten Farbenvorstellungen sinnvoll zu verbinden, ohne freilich der Gefahr der Künstelei entgehen zu können. Jedenfalls aber sind diese deutschen Parnassiens von dem richtigen Bestreben ausgegangen, das geheime tönende Leben des Wortes, um nicht irreführend zu sagen, das musikalische, nach seinem unschätzbaren Werte für die dichterische Wirkung zu benutzen. Und merkwürdig genug, bei diesen Künstlern des Wortes, die mit fast gleicher Verehrung zu Goethe und Platen, zu Jean Paul und Nietzsche aufblicken, die „mit Ernst und Heiligkeit" ausgehen nach einer „Kunst aus Anschauungsfreude, aus Rausch und Klang und Sonne", regt sich wieder das Gefühl des Dichterberufes als eines weihevollen. Ihnen ist wieder das Wort: „Der Dichter spricht" ein Mahnruf zur Andacht wie das Glöcklein des Chorknaben den Betern in der Kirche; die Kunst ist ihnen ein Fest. Der Fehler dieser festlichen Sänger, die sich gern mit dem Lorbeerkranz um die Stirn in wallendem, weißen Gewande denken, ist vielleicht nicht so sehr der ihrer Talente, denn es sind starke unter ihnen, wie Stefan George, wie Hugo von Hofmannsthal, sondern der der Zeit, in der sie auftreten. Die neue Kultur, die in dem Dichter wieder einen Seher und Weisen, einen Begnadeten erblicken wird, soll noch erst geschaffen werden. Zunächst müssen die Kärrner arbeiten, damit auf ihrem Werke Könige erstehen können. Die Kunst muß auf aufhören, ein zufälliger Schmuck des Daseins zu sein, sie muß Lebensbedingung werden, damit ihre höchsten Offenbarungen als Kronen des Lebens empfunden werden können.

Solche kulturfördernde Arbeit aber thut der Dichter, der unter die Menge tritt. Er fördert sich selbst, schärft seinen Blick für Anschauung, sein Ohr für Farbe und Rhythmus, seinen Sinn für das geheime Innenleben des Sprachgefüges, aber er giebt auch, wo er nimmt. Die Bühne soll nicht länger mehr der einzige Boden bleiben, auf dem Dichter und Volk sich in nächster Berührung begegnen, denn noch stehen als Mittler zwischen ihnen hundert lebendige und unlebendige Faktoren, durch deren Hände der Sinn des Dichters gar mannigfach verwandelt oder doch getrübt werden kann. Vielleicht bliebe gar manches Drama ungeschrieben, glaubte nicht der Dichter von der Bühne herab am sichersten sein Publikum zu finden. Er findet es wohl auch ein Mal, wie oft aber nur mit Opfern seiner Persönlichkeit! Aber mehr und mehr öffnen sich dem Dichter, dem Lyriker vor allem, aber auch dem Erzähler und dem Dramatiker neue Thüren. Die freien Bühnen, die litterarischen Gesellschaften haben sie ihm aufgethan und schon gilt es in feiner gebildeten Kreisen nicht mehr als ein Raub an der Geselligkeit, wie dem Musiker, so auch dem Dichter einen Raum in dem Programm des Abends zu vergönnen. Nichts liegt uns ferner, als das Plätzchen zwischen Sekt und Polonaise als ein der Dichtung würdiges anzusehen. Sie ist reich genug, um allein Gäste zu locken. Freilich muß sie auch würdig repräsentieren.

In dieser Beziehung wird leider noch arg gesündigt. Man verfährt bei solchen Dichterabenden nur zu oft so unprogrammatisch, wie Musiker ihr Konzertprogramm zusammenzustellen pflegen. „Wer Vieles bringt, wird jedem etwas bringen." Und doch sollte ein Werk das andere vorbereiten, ein Eindruck durch den anderen gestärkt werden. Lest ein Dutzend Gedichte und noch eines wahllos hintereinander und es wird bald schwer halten, die Kunstverständigen in einen Dichtersaal zu locken. Auch das Programm eines Dichterabends muß ein Kunstwerk für sich sein, frei von allen Zufälligkeiten, nicht nach dem Gesetze des stärksten Angebotes, sondern nach dem planmäßiger Wahl gearbeitet. Begegnet der Vortragende bei seinen Hörern Stimmungen, die sich der folgerichtigen Ausführung seines Planes ungünstig erweisen, so muß er so viel Auswahl, so viel Beweglichkeit und Geistesgegenwart besitzen, um diese Stimmungen seinen Zwecken nach Möglichkeit nutzbar zu machen. An seiner Kunst des Vortrages, in der er keineswegs mit dem berufsmäßigen Rezitator in Wettbewerb zu treten braucht, wird es liegen, ob es ihm gelingt, dem Hörer neben dem Stoffe auch die künstlerische Form, die er ihm gegeben, in ihrer Eigenart und Bedingtheit zum Bewußtsein zu bringen. Schon das gegebene Zeitmaß des Vortrages zwingt den Hörer

zu einer ruhigen Hingabe an die Dichtung, als sie die Mehrzahl der Leser zu gewinnen pflegt. Nur dann freilich, wenn der Eindruck einer Dichtung durch den Vortrag verstärkt wird, hat er einen Sinn und Zweck. Gewiß sind nun vielen Dichtern die Mittel versagt, die ein solcher Vortrag erheischt und den wenigsten von denen, die über sie verfügen, ist es vergönnt, sie in weiteren Kreisen auszuüben. Für den Dichter tritt daher der Rezitator in die Schranken, nicht der Meister des alten Stiles, der Mann der rollenden Augen, der donnernden Stimme, der herumfliegenden Arme, sondern der bescheidene Mittelsmann zwischen Dichter und Hörer, der das Werk in sich aufnimmt, es geistig genießt und durcharbeitet, um es aus sich heraus nachschaffend mit zarten Händen an das Herz des Hörers zu legen. Auch dieser, leider nicht mit Unrecht in bösen Mißkredit gekommenen Kunst winken nun neue Ziele, die um so eher erreicht werden, je mehr sich zwischen Dichter und Sprecher intime künstlerische Beziehungen entwickeln. Denn sie sind geborene Freunde, sofern sie echte Künstler sind. Die Rezitatoren sollten aber auch die Freunde der Vernachlässigten, der noch nicht Entdeckten sein, sie sind für sie die geborenen Retter, denn sie reden nicht nur von ihnen, sondern lassen sie selbst reden.

So kann das gesprochene Dichterwort Leben spenden, so kann es über den Moment, in dem es lebt, weit hinaus wirken, die Wirkung der Dichtung vertiefen und gar manchen, dem es versagt ist, öfters zu hören, doch belehren, nicht nur mit den Augen, sondern auch mit den Ohren zu lesen und die alten Fabeln: Im Anfang war das Wort und der Dichter spricht sind vielleicht in nicht allzuferner Zeit keine Fabeln mehr.

Onipro.

Von Hanns Weber.

(Lutkow.)

Die Herrin liegt bleich und unbeweglich im Krankenbette. Während der greise Arzt nach ihrem Pulse greift und das Haupt bedenklich schüttelt, blickt ihr Gatte, der die Thränen mühsam zurückhält, mit ängst-

lich forschenden Augen bald auf ihr totenbleiches Antlitz, bald in die ernsten Züge des Arztes.

Da scheint es, als wolle sie sprechen. Ihre Zähnchen schimmern wie ehedem schneeweiß zwischen den fahlen zitternden Lippen, die sich nur mühsam öffnen. Die ganz abgemagerte Hand umklammert krampfhaft die Bettdecke. Mit schwacher aber deutlicher Stimme seufzt sie: „Onipro!"

Der Arzt und der Gatte blicken sich fragend an. Was die Sterbende will scheint ihnen ein Rätsel.

Der Arzt, ein langjähriger Freund des Hauses, nickt endlich, als hätte er verstanden, und ein schmerzlicher, fast höhnender Zug kräuselt seine Lippen. Leisen Trittes entfernt er sich aus der Stube. Die Augen der Sterbenden funkeln krankhaft auf.

Nach einer Weile kommt er zurück. Ein junger, schlank gewachsener Bursche folgt ihm; man erkennt an seinen Händen und erhitzten Wangen, daß er von der Feldarbeit hergeholt wurde. Er trägt wie die Bauernbevölkerung breite Beinkleider aus weißen Leinen, die in hohen Stiefeln stecken, und ein weißes Leinenhemd, das an den Lenden mittelst eines Gürtels festgehalten wird. Zwar ist das gleichmäßig abgeschnittene schwarze Haar bis tief in die Augenbrauen herabgekämmt und bedeckt wie eine Astrachanmütze fast die ganze Stirn, aber in dem schönen, sonnengebräunten Antlitz, in den großen, dunklen Augen spiegelt sich das seelenvollste Empfinden. Mit schweren, wuchtigen Tritten nähert er sich dem Krankenlager, so daß ihm der Arzt zürnenden Auges gebietet, leiser aufzutreten. Der Bursche wird im Gesicht zuerst rot und dann blaß. Beim Bette angelangt ist er kreidebleich und zittert an allen Gliedern.

Mit Mühe versucht die Kranke sich in den Polstern zu erheben, aber ihr Haupt sinkt schwer zurück. Sie legt ihre Hand in die schwielige Hand des Knechtes, der vor ihr niedergekniet ist. Dann haucht sie: „Ich hab dich lieb, Onipro!" Der Gatte will sie trennen und weist dem Knecht die Thür, aber die Kranke ruft mit lauterer Stimme: „Nein, er bleibt!"

Und so bleibt er. Eine, zwei Stunden vergehen. Onipro kniet noch immer vor dem Bette und küßt ab und zu die bleichen Hände seiner Herrin. Es rührt sich nichts; nur hier und da geht lauter ein Atemzug. Endlich ergreift den Knecht, der ihre Hand noch immer in der seinen hält, ein heftiges Zittern. Der Arzt beugt sich beobachtend zur Kranken nieder und spricht: „Sie ist tot!"

Der Witwer steht da bleich vor Schmerz und Wut. „Verlaß mein Haus, Schurke, sofort!" schreit er mit heiserer Stimme den Knecht an.

Onipro erhebt sich und schleicht beschämt wie ein geprügelter Hund aus dem Zimmer.

Die großen Augen der Toten starren ihm nach, als wollten sie ihn an die erkaltete Brust zurückrufen.

Leise klagend tönt das Sterbeglöcklein vom Schloßturm. —

Aphorismen.

Von Adolf Stand.

(Lemberg.)

Am Grabe des Individuums steht die Wiege der Partei.

Der Titan hebt die Idee, die Idee hebt die Pygmäen.

Glücklich sind diejenigen, die grosse Massen, wehe denen, die grosse Gedanken vertreten.

Ausserhalb der Partei entwickelt sich das Individuum, auf Kosten des Individuums entwickelt sich die Partei.

Nüchternheit ist veraltete Wahrheit.

Wer das Brüllen des Löwen hören will, gehe in die Wüste. Grosse Eindrücke erfordern grosse Gefahren.

Neue Parteien verdanken ihre Existenz den Feinden ihrer Schöpfer.

Über der Menge steht der Mittelmässige, unter ihr der Beschränkte, in ihr die Nulln, ausserhalb der grosse Mann.

Kultur ist der Sieg des Enthusiasmus über die Nüchternheit.

Der Tüchtige will sein, der Mittelmässige will scheinen. Der Erste sucht die Wahrheit, der Zweite Freunde. Der Erste will das Erkennen, der Zweite Anerkennung.

„Es hat ihm geglückt" sagt der Idiot, wenn ein Talent Widerwärtigkeiten mit Erfolg bekämpft.

Je mehr noch zu sagen bleibt, desto enger hängt der Freund am Freunde, je mehr noch zu zeigen ist, desto zärtlicher sind Liebende zu einander. Wehe den Freunden, die alles gesagt, wehe den Verliebten, die einander alles gezeigt haben.

An ihren Anhängern lernt man die Partei kennen. Dem Sozialismus huldigen heute die Masse und die Frauen. Damit ist sein Todesurteil gesprochen.

Ein französischer Denker sagte: „Ich denke, wenn ich spreche". Wäre es wahr, dann wären Sozialisten und Weiber — Denker, der Phonograph der grösste Philosoph.

Es bestreben ſich diejenigen, welche ſich ſelbſt nicht helfen können, die Welt glücklich zu machen. In der Regel begegnet man im Lager der Revolutionäre, Nihiliſten, Sozialiſten und Anarchiſten verbummelten Studenten, entgleiſten Künſtlern, verkannten Litteraten. So iſt es auch unter Völkern. Die Juden, ein Bettlervolk, ein Volk ohne Religion, Heimat, Sprache will die Welt beglücken und beſorgt den Fortſchritt. An ſich denkt es gar nicht. Der Altruismus entſteht bei Leuten, denen der Egoismus nicht mehr zu helfen vermag.

Wir haben die Wahl zwiſchen Hammer und Ambos. Schwache Menſchen wählen letzteren, den erſteren wählen nicht allein ſtarke, ſondern auch edle Menſchen. Die Starken, weil ſie als aggreſſive Naturen unterjochen und überwältigen wollen, die Edlen, um ſich vor Demütigungen zu bewahren (um nicht geſchlagen zu werden). Wichtiger iſt alſo hier, wie auch ſonſt vielfach, das Motiv als die That.

Deutſche Lyrik.

Und wie ich lag ...

Und wie ich lag und deiner harrte und mich ſehnte mit verhaltenem Wunſch, —
Da ſchreckte mich ein leiſer Laut. — Und näher kommt's wie Trippeln flinker Kinderfüße,
Und durch verwehtes Laub huſcht's eilig und mit hellem Kichern, —
Dein junges Kind! — Und hinter ihm, mit zärtlich ſchnellen Händen
Den kecken Bub zu haſchen im vergnügten Fangenſpiel, —
Dein blondes Weib! — — Nun hat ſie ihn erwiſcht und hebt ihn jauchzend hoch
Und preßt ſein Patſchgeſichtchen an ihr glühendes Geſicht
Und küßt und hätſchelt ihn und trägt ihn auf den Schultern,
Bis beide atemlos vom Lauf und Spiel
Sich lachend niederkauern in das tiefe Laub. —
Und bald ſind ihnen lind die Augen zugefallen.
Dein Weib den blonden Kopf gelehnt an eine Eiche,
Und ihr im Arm mit offnem Mäulchen ganz vernehmlich und behaglich atmend,
Dein ſüßes Kind! — —
Ich aber taſte zitternd in das Grün, die Blumen um mich her
Und breche ab, was treibt und knoſpt und blüht
Und ſchütte all' die Blumen, Knoſpen, Blätter in den jungen Schoß,
Der wehe Schmerzen liebt durch dich! — —
Und ſchleiche fort und weine, — weine! — —

Berlin. Wilhelmine Rindt.

Liebe.

Weißt du, daß du gefeſſelt liegſt
In meiner wilden Phantaſie . . .
Damit du mich mit Küſſen beſiegſt
In den ſchwarzen Nächten, in der Dämm'rung früh.

Weißt du, wo die Anemonen ſtehn
Rotfunkelnd, wie ein Feuermeer . . .
Ich hab' zu tief in die Kelche geſehn
Und laſſe die Sünde nimmermehr.

Und wäre ſie noch ſo thränenreich —
Und ſtürbſt du in meiner ſengenden Glut . . .
Meine Hölle verbirgt dein Himmelreich,
Und zerſchmelzen ſollſt du in meinem Blut.

Berlin-Charlottenburg. Elſe Lasker-Schüler.

Im Wandern.

Von Rudolf Lerch.

(Berlin.)

So im Wandern kam ich auf ein Fabrikdorf zu. Die heiße Sommerluft dunkelte im Hintergrunde vom Rauch und Ruß aus vielen Schloten. Es ſah ein wenig troſtlos aus, aber mir war es, als müßte alles ein anderes Weſen haben. Als ich am erſten Haus vorbeikam glaubte ich ganz plötzlich ein anderes Paar Augen zu haben. Der Kohlenſtaub auf dem Weg flimmerte wie Edelſteine. Die Sonne ging durch die Luft wie ein Goldregen. In einem kleinen Vorgärtchen ſaß ein junges blühendes Weib, neben ihm krähte luſtig mit dünnem Stimmchen ein kleines Kind. Mir war ſo ſeltſam zu Mute. Als müßte ich ſehen, wie hinter ihrer blaſſen Stirn die Erinnerung grünte und Hoffnung keimte. Sie hatte einen fremden Blick, der ſtarr über den Straßenſtaub hinwegging. Ich fühlte mit ihr einen warmen Strom durch die ganze Welt gehen, der uns alle treibt.

Das Kleine griff ungeschickt nach einem gaukelnden gelben Schmetterling und kreischte vor Vergnügen, als er sorglos weiter um den kleinen Kopf flog. Er legte endlich ruhig den Kopf auf die Seite und sah an mir vorbei, als wäre ich nichts, blinzelnd in die Sonne hinein. Weiter ging ich. Da marschierte ein kleiner sechsjähriger Bengel vor mir her. Alle Leute sahen auf ihn. Er hatte den schwarzen Drachen erschlagen. Nun ging er, der Held. — — In der Eisenfabrik schlugen die großen Hämmer dröhnend aufeinander. Ein Thür stand weit offen. Ein schwarzbärtiger, rußiger Mann stand auf dem Gerüst und regierte den großen Dampfhammer. Seine Augen glühten. Krach! ließ er den Hammer fallen, und das glühende Eisen spritzte auseinander in wehenden roten Flocken. So schlägt er seine Schlachten! Sie aber schaut mit Stolz auf ihn, seine Königin!

Vor dem Armenhaus hockte ein altes verhutzeltes Weiblein. Sie trank dünnen Kaffee und las im Gesangbuch und war sehr vergnügt. Sie dachte ans Sterben, wie schön muß das sein — und dann der Herr Jesus — deshalb freute sie sich, daß die Sonne so schön warm schien.

An einem Tisch vor dem Wirtshause saß der alte Jochen, vor ihm eine große Stampe Schnaps. Er war schon ganz betrunken. Sein dicker dummer Schädel lag schwer auf der Tischplatte. Faul öffnete er manchmal die stumpfen Augen und schielte nach dem vollen Glase. Die Fliegen surrten um ihn herum, aber er merkte es nicht. Und nun that er einen Schluck und duselte still weiter vor sich hin.

Ringsum polterten und lärmten laut die Fabriken. Aber doch war es so still. Nur inwendig war alles so heiß und beweglich. — — Ein schmutziger Straßenköter strich mit gekniffenem Schwanz an einem offenen Hofthor vorbei und sah verächtlich nach dem sauberen, braven, vollgefressenen Kettenhund hin. Er schnäuzte sich, rieb den Rücken an den Pfosten und trabte weiter.

Daneben war ein kümmerlicher Grasplatz, auf dem balgten sich die Mädels, große und kleine. Sie überkugelten sich und schrien vor Seligkeit. Ihre Röcke flogen lustig dabei in die Höhe. Da saß eine, die war wohl vierzehnjährig bald, nahe an der Straße. Vom letzten Purzelbock war das dünne, schmutzige Kleid weit über die nackten Kniee emporgerutscht. Sie sah mich an und wurde langsam blutrot. Es kroch so allmählich hinter den dünnen durchsichtigen Schläfen lang. Schamvoll zog sie den Rock bis über die schmutzigen kleinen Zehen.

Ich mußte immer weitergehen. Das Dorf war gleich zu Ende. Am letzten Hause stand das kleine Fenster offen. In der Stube drinnen

lag ein alter kranker Mann auf einem ärmlichen Bett. Seine Finger liefen auf der Bettdecke unermüdlich auf und ab. Ihm war so wohl. Durch die kranke Bruſt fühlte er ein ſo wonniges Kribbeln gehen. Es that nicht mehr weh. Ein ſo weiches Halbdunkel war vor ihm mit laufenden goldenen Spinnenbeinen. Es plätſcherte leiſe um ihn herum, als liefe Wein an den Wänden herab. Tauſend Roſen müſſen um ſein Bett ſein . . .

Und nun war es mir, als tanzte jedes Atom in ihm einen Auferſtehungsreigen. Ich ſah nichts mehr vor mir als hüpfende, wehende Flecke, die alle in einer Wegerichtung flogen, unermüdlich. Und jeder Stein unter mir ſchrie voll Leben, und jedes Staubkörnchen war toll vor Leben. Und wie ein unermeßlicher breiter Strom zog es an mir, über mir, unter mir vorüber mit Jauchzen und Singen und Seligkeit, und ich ſchwamm mit, in einer großen Zuverſicht, als könnte mir nun nichts mehr geſchehen . . .

Bis ich mich weit hinter dem Dorfe wiederfand, müde und hungrig, auf der ſtaubigen, heißen Straße, und ein klein wenig ſtumpfſinnig weitertrottete in der Nachmittagsſchwüle.

Dresdner Brief.

Vom Theater iſt ſelbſtverſtändlich wenig zu melden. Ja, ich müßte dieſe Seite des Dresdner Kunſtlebens diesmal ganz unberückſichtigt laſſen, wenn nicht das Centraltheater auf den Einfall gekommen wäre, das vormalige Jauner'ſche Operetten-Enſemble mit Annie Dirkens und Julius Spielmann für den Monat Juli nach Dresden einzuladen. Man mag gegen Wien und die Wiener ſagen, was man will: daß die an ſich ja recht anfechtbare Kunſtgattung der Operette dort ihre ſtiliſtiſche Ausprägung und die ihr angemeſſene künſtleriſche Darſtellung fand und findet. Es gehört zweifellos zu den Seltenheiten, eine Wiener Operette im deutſchen Norden ſtilecht dargeſtellt zu ſehen. So waren denn die Aufführungen der „Fledermaus", des „Modells", des „Vogelhändlers" ꝛc. durch jene Gäſte beinahe Muſteraufführungen zu nennen. Man ſah hier, wie der Stil das Genre adeln kann. Unſere Operettenbühnen aber könnten von den Wiener Gäſten ſo manches lernen — das Wichtigſte freilich nicht: das kongeniale Temperament, die heitere, ausgelaſſene und doch niemals freche oder ungraziöſe Darſtellungsart.

Von der Deutſchen Bauausſtellung habe ich ſchon einiges berichtet, hauptſächlich von den Phantaſiebauten der ſogenannten Vergnügungsecke. Die Ausſchmückung der Innenräume im offiziellen Ausſtellungspalaſt kann im allgemeinen als recht geſchmack-

voll bezeichnet werden. Die Haupthalle mußte sich einer Teilung in Einzelsäle unterwerfen; trotzdem ist der Einblick in den von einer Kuppelhalle unterbrochenen weißgoldenen Mittelgang von starker Wirkung. Tiefrote Teppiche bedecken den Boden; die in Gold und Blau leuchtende Cella, welche den Abschluß dieses Schiffes bildet, erhielt in einem kolossalen Athene-Kopf den würdigsten symbolischen Schmuck. Auch der linke Flügel, an den sich ein neugeschaffener hölzerner Parallelbau lehnt, ist einfach und würdevoll ausgeziert. Weiß wiegt vor, hie und da ist Blau zu glücklicher Wirkung verwendet. Viereckige Säulen, mit Reliefs geschmückt, erhöhen den feierlich heiteren Eindruck dieser Seitenhalle des Ausstellungsgebäudes. Dieser Raum ist der Privatarchitektur geweiht. Der Begriff „Privatarchitektur" erweckt beim Laien die Vorstellung von Villen, Wohnhäusern ꝛc. Indessen hat das Wort hier wenigstens eine viel weitere Bedeutung. Der Begriff „Privatarchitektur" erscheint auf alle Bauten ausgedehnt, deren Bauherr nicht der Staat ist. Also kommen auch die meisten Kirchen, Schulen, Theater, Rathäuser, Museen ꝛc. mit unter diese Rubrik. Der Kirchenbau ist in der Ausstellung ziemlich stark vertreten, obwohl er jenes Gebiet der Baukunst darstellt, auf dem heutzutage kaum irgend etwas geleistet wird, das den Hervorbringungen früherer Jahrhunderte irgendwie an die Seite gesetzt werden könnte. Fast überall: Konvention und Nachempfindung! Wenn man von einem rein ideal-gedachten Tempel oder Gotteshause, wie es Richard Henkers stimmungsvoller Entwurf „Ein Heiligtum" in ägyptischer Art aus Sandsteinwänden am Ufer eines Stromes ausgehauen uns vor Augen führt, als von einem „Phantasiebau" absieht, so treffen wir in den praktischen Kirchenbauten fast überall jene konventionelle Gotik und Romanik, wie sie bereits in Tausenden von unpersönlichen, stimmungsarmen Dorf- und Stadtkirchen der neueren Zeit uns entgegengetreten ist. Die Bauausstellung bringt auch einige interessante Proben des modernen Theaterbaues. Der Berliner Heinrich Seeling hat neben Theaterbauplänen für Bromberg, Nürnberg, Aachen und Gera ein großes Modell des städtischen Schauspielhauses in Frankfurt a. M., in Verbindung mit Gebäuden für das Theaterrestaurant ꝛc. ausgestellt. Es ist ein prächtiger, aber vom Traditionellen kaum abweichender Bau, gedanklich ein wenig an die Wiener Hofoper von Siccardsburg und v. d. Nüll erinnernd, formal die reichen Anregungen der Hochrenaissance bevorzugend. Ein Säulengang verbindet das Schauspielhaus mit einer weitläufigen Häuseranlage. Dagegen ist z. B. des Münchener Martin Dülfer Meraner Theater in einfachen und edlen, an den Klassizismus anknüpfenden Formen gehalten. Der ruhig heitere Charakter des Baues ist der südtirolischen Alpenlandschaft vortrefflich angepaßt. Überhaupt haben die Münchner auch hier wieder ganz Herrliches geleistet.

Vom Theaterbau feierlicheren Stiles ist nur ein Schritt zu den eigentlichen Repräsentationsbauten, die ja auch mehr oder weniger im Banne des Überlieferten zu stehen pflegen. Einen solchen in erster Linie repräsentativen Entwurf zeigt das Modell der Oberlausitzer Ruhmeshalle mit dem Kaiser Friedrich-Museum in Görlitz von Hugo Behr. Das ist ein (wie es scheint) etwas von Wallot beeinflußter, von Frostigkeit nicht freier Prunkbau. Vom Hergebrachten stark abweichend und gewagte humoristisch-phantastische Motive mit einem gewissen Schwung entwickelnd, erscheint ein Pavillon der 1897er Sächsisch-Thüringischen Gewerbe-Ausstellung zu Leipzig von Paul Möbius als ein Zeugnis ehrenwerten Strebens nach Eigenart. Ein rein repräsentativer Bau ist auch das „Deutsche Haus" für die Berliner Welt-Ausstellung, wie es der Darmstädter Karl Hofmann entworfen. Sein Entwurf wurde bekanntlich nicht ausgeführt, obwohl in ihm die in gutem Sinne traditionelle deutsche Stimmung vielleicht glücklicher getroffen ist, als in dem gegenwärtig in Paris als Repräsentationshaus prangendem Gebäude.

Zum Schlusse noch ein Wort in eigener Sache! Im zweiten Juliheft des „Kunstwarts" veröffentlicht F. Avenarius unter seiner Lieblings-Spitzmarke „Wie es gemacht wird" einen Angriff auf meine persönliche und litterarische Ehre. Ich habe sofort unter dem Striche der „Deutschen Wacht", deren Feuilleton ich redigiere, Herrn Avenarius die gebührende Antwort erteilt und die Leitung des Blattes hat den „Kunstwart" zu einer thatsächlichen Berichtigung aufgefordert. Für Ihre Leser kommt indessen zunächst nur in Betracht, daß Herr Avenarius, nachdem er erzählt hat, daß er mich vergeblich zur Nennung des Verfassers einer nach seiner Ansicht „pöbelhaften" Briefkastenantwort aufgefordert, den Schreiber dieser Antwort als „Lumpen" qualifiziert. Da die unklare Darstellungsweise des Herrn Avenarius die Auffassung zuläßt, ich könnte etwa gar selbst darunter gemeint sein, so muß ich Sie mit folgender Erzählung langweilen:

Den Anlaß zu dem Zorne des Herrn Avenarius bot, wie gesagt, eine Briefkastennotiz der „Deutschen Wacht", in welcher der Krieg des „Kunstwarts" gegen den Waschzettel und im Zusammenhange damit die Cliquenwirtschaft an diesem Blatte einer unfreundlichen Kritik unterzogen wurde. Ich habe diese Antwort nicht verfaßt; ich billige sie inhaltlich, will aber zugeben, daß die Form scharf ist. Obwohl Herr Avenarius recht gut gewußt haben muß, daß ich für den Briefkasten unseres Blattes nicht verantwortlich bin, schrieb er mir eine Reihe von im Ton recht unartigen Briefen, in denen er mich aufforderte, ihm den Verfasser der Antwort gewissermaßen auszuliefern. Das war selbstverständlich ganz unmöglich. Da es journalistische Gepflogenheit ist, die Mitarbeiter nicht zu verraten,*) ging Herr Avenarius so weit, mich bei meinem Chef, zu verklagen nnd nunmehr von ihm die Nennung des Verbrechers zu fordern. Unser Chef lehnte dieses Ansinnen gleichfalls ab und ließ Herrn Avenarius so den Weg der Klage offen, den dieser jedoch nicht betrat. — Nach über sieben Monaten kommt jetzt auf einmal der Angriff des „Kunstwarts". Was bezweckt er? Doch nichts anderes, als einen unbequemen Kritiker mundtot zu machen. Avenarius findet es empörend, daß ich, „während diese Dinge schwebten, scheinbar objektive Urteile" über ihn in der „Gesellschaft" veröffentlicht hätte. Nun, ich bin doch nicht verpflichtet, Herrn Avenarius für einen guten Poeten zu erklären oder zu sagen, daß er seine Rede bei der Protestversammlung nicht abgelesen habe, weil er sich einmal über den Briefkasten der „D. W." geärgert hat? Daß Herr Avenarius in seinem Artikel auch eine völlig greifbare Unwahrheit ausspricht, sei nur noch nebenbei erwähnt. Er citiert Worte, die in der Faschingsnummer der „Dtschn. Wacht" den Helden eines dort parodistisch besprochenen Stückes, einem karrikierten Litteraturgewaltigen, in den Mund gelegt waren, so, als ob wir sie ihn hatten sprechen lassen! Wenn Herr Avenarius sich mit dieser Faschingskarikatur identifizieren will, so ist das freilich seine Sache.

Bodo Wildberg.

*) Gewiß nicht. Herr Avenarius schreibt aber: „Ich forderte mit wiederholter Zuschrift an den verantwortlichen Redakteur Bodo Wildberg den ungenannten Verfasser auf, sich zwecks privater Genugthuung mir zu stellen, ich erlaubte mir, darauf aufmerksam zu machen, daß er, wenn er sich nicht nenne, sich selber für einen Lumpen erkläre, ich ersuchte den Direktor des Ganzen, Herrn Dr. Zimmermann, den Herrn zum Vortreten zu bewegen — umsonst. Die deutschen Redakteure der außerordentlich deutschen „Deutschen Wacht" werden zwar unzweifelhaft mit mir der Meinung sein, daß man für persönliche Beschimpfungen persönlich einzustehen habe. Aber das ändert nichts an der Thatsache, daß der Herr weder sich selber nannte, noch genannt ward." Da das Wort „Lump" gefallen ist, mußten meiner Auffassung nach die Herren der „Deutschen Wacht" den Verfasser der Briefkasten-Notiz zwingen, sich zu melden, weil sie nicht mit einem Manne zusammenarbeiten dürfen, der sich widerstandslos „Lump" nennen läßt. L. J.

Londoner Kunstbrief.

Seit einigen Wochen geht es wie ein Delirium durch alle „ziviliſierten“ Nationen, von irgendwoher iſt der Funken ins Pulverfaß geflogen, der chineſiſche Drachen hat ſeine Kiefer aufgeriſſen, um Europa und Amerika zu verſchlingen. Man ſieht ſchon wieder die Hunnen auf ſtämmigen Gäulen durch die Steppen raſen, und die kleinen Kinder verkriechen ſich ängſtlich hinter dem Ofenrohr. Nüchtern betrachtet ſtehen die Dinge freilich etwas anders. Ein gewaltiges Kaiſerreich, das vierhundert Millionen Menſchen unter einem Scepter vereinigt, hat nicht Luſt, ſich länger berauben und ausplündern zu laſſen. Ein Volk mit einer jahrtauſende alten Überlieferung proteſtiert gegen den Import europäiſcher Kultur, proteſtiert gegen die Aufdringlichkeit unruheſtiftender Miſſionare, die einer einheitlichen Religion das Heil aus zehn verſchiedenen Quellen zu bringen vorgeben. Es iſt wahr, in Peking hat ſich ein grauenvolles Stück Weltgeſchichte abgeſpielt, wen dabei die Verantwortung trifft, wird möglicherweiſe die Zukunft enthüllen; aber man verkenne doch nicht die Thatſache, daß hier von ſeiten der Mächte zum mindeſten eine unverantwortliche Fahrläſſigkeit vorliegt, die eine furchtbare Strafe gefunden hat.

Iſt nie das Gerücht von den Lieferungen großer kontinentaler Waffenfirmen in irgend ein Kabinett gedrungen? Hat man es nie für möglich gehalten, daß China eines Tages dem Eindringen einer fremden Raſſe Paroli bieten würde? Hat man nie Gelegenheit gehabt, den Charakter des chineſiſchen Volkes kennen zu lernen und wäre es da nicht Pflicht geweſen, den einzelnen Geſandtſchaften genügenden Schutz mitzugeben? Und eine andere Frage: was wollen wir eigentlich in Aſien? Die Bevölkerung Chinas beſteht zum größten Teil aus ſehr genügſamen Menſchen, die von der Hand in den Mund leben. Sie fühlen ſich im allgemeinen wohl dabei — Glück iſt ja ein dehnbarer Begriff — ſeit Jahrtauſenden hat ſich darin kaum etwas geändert, und nun kommt eine fremde Raſſe mit ihrem Haſten und ihrer Gier, um das alles umzuwälzen — was ſoll das Spiel? Die Leute wollen uns nicht und haben ein Recht dazu. Ich möchte einmal das Geſchrei hören, wenn einige Millionen Chineſen nach Preußen kämen, um „Arbeit zu ſuchen“.

Was dieſe Ausführungen mit der Kunſt zu thun haben? Mit der Deutſchen nichts, mit der Engliſchen unendlich viel. Es iſt eine Unruhe über dieſes Volk gekommen, wie vor einem nahenden Gewitter, und wahrlich, die Zeit iſt dazu angethan. In Südafrika iſt noch nichts entſchieden, die Aſchantis haben das Kriegsbeil mit modernen Schnellfeuer-Geſchützen vertauſcht, durch Indien grollt ein geheimer Sturm, und nun dieſe Wirren in China, gerade dort, wo die kommerziellen Beziehungen Englands ungeheure Reichtümer repräſentieren. Wo bleibt da die Freude an der Kunſt, die Luſt zum Studieren? Die engliſche Nation iſt mit vollem Recht entſchuldigt.

Es wurde uns denn auch in der Saiſon, die ſich dem Ende zuneigt, nichts beſonders Neues mehr geboten. Den künſtleriſchen Höhepunkt bedeuten noch immer die Duſe-Abende, dem Lyceum ſind wir dafür zu großem aufrichtigem Dank verpflichtet. In dieſem ſtrebſamſten und tüchtigſten unter den engliſchen Theatern hat auch nach langer Pauſe Henry Irving wieder ſeinen Einzug gehalten. Irving iſt unbeſtritten der größte Schauſpieler unſerer Zeit im United Kingdom und ich begreife die lärmende Sympathie

seiner Landsleute, nun ich seinen Shylock gesehen; es war eine Glanzleistung durch und durch, wie überhaupt die ganze Inscenierung des Merchant of Venise wohl geeignet erschien, die unverbesserlichen Nörgler davon zu überzeugen, daß es denn doch noch nicht so ganz hoffnungslos um Londons Theaterkunst bestellt ist. Daß in der Oper trotz von Roog, Blaß, Kraus, Slezack, Reszke, trotz der Calré und Ternina, die Darbietungen nicht ganz den Erwartungen entsprachen, mag seinen Grund in den schier unüberwindlichen technischen Schwierigkeiten haben, die sich bei einem so ungeheuren Unternehmen immer fühlbar machen werden.

Eine arge Enttäuschung bedeutet dagegen die Jahresausstellung in der Royal-Academy; der Ehrenrettungsversuch, den Baldry im „Studio" unternimmt, bringt das nur noch deutlicher zum Bewußtsein. Sargent ist mit einer Reihe vorzüglicher Porträts vertreten, so wundervolle Werke, daß auch die bedeutendsten englischen Porträtisten wie Herkomer, Fildes, Solomon u. a. hinter dem großen Amerikaner um ein Beträchtliches zurückstehen. Gewiß fehlt es nicht an Proben reifen Talentes, ich erwähne Abbeys Historienbilder, Lucy Kemp-Welchs „Pferde, die im Meere baden", ein Werk, das in seiner kräftigen und lebendigen Art an Rosa Bonheur erinnert. La Thangues „Margaret Frances Greaves" ist eine entzückende Porträtstudie, Edwards Stotts „Sonnabend Nacht" köstlich in seiner intimen Dämmerstimmung — aber diese und andere versinken in der erdrückenden Fülle des mehr als Mittelmäßigen. Statt der Flucht der Säle zwei oder drei kleine Zimmer mit kritischem Verständnis gefüllt, wäre mehr gewesen. Erfreulicherweise ist es von hier nicht weit zur National Gallery, wo englischer Reichtum und Freigebigkeit die schönsten Bilderschätze aus aller Welt zusammengetragen haben, und man ist dort immer so hübsch ungestört. Martin Boelitz.

Kritik.

Lyrik.

Als ein von der Dekadenz angekränkelter Dichter repräsentiert sich Theo Schäfer. „Sehnen und Sterben" nennt er das schmale Bändchen seiner Gedichte. Bern, Steiger & Co. 62 S. M. 1,—.

Ein bezeichnendes Motto aus Richard Wagners „Tristan und Isolde" geht ihnen voraus. Schäfer ist ein Dichter der Dämmerung, der einsamen Stille. Wohl rafft er sich manchmal auf, aber wir fühlen: die sengende Mittagssonne würde seine nachtgewohnten Augen schmerzen, seine blaugeröteten Hände würden bluten, sollten sie rüstig schaffen am Werk. Er malt mit halben Farben. Mit Maeterlinckscher Hellsichtigkeit dagegen schaut er in das Dunkel. „Die Nacht geht flüsternd durch das weiche Gras" (S. 56); solche Stimmungen weiß Schäfer schön zu bannen. Er führt ein romantisches Traumleben, dem Bilder entsteigen, wie wir sie bei Novalis finden, Gestalten, wie sie Pankok malt, um die ein maßvoller Symbolismus seine fremdartigen Blüten rankt. Ich glaube, daß Schäfer immer tiefer in diese Sphäre hinabsinken wird; zuviel schon hat sich an ihn gehängt, was ihn nieder zieht.

Weniger glaube ich das von Wilhelm Schoof, der zwar vorläufig auch noch an

einer Hypertrophie des Innenlebens krankt. Die große Müdigkeit liegt auch über seinen „Seelenklängen", (Dresden, E. Pierson. 80 S. M. 1,—), aber es ist nicht sowohl die typische Müdigkeit des dekadenten, als die individuelle Müdigkeit eines feinfühligen, träumerischen Stimmungsmenschen, der sich in der Welt bisher noch nicht zurechtgefunden hat. Schoof ist kein moderner Mensch. Er schlägt auch keine neuen Töne an. Er zweigt sich ab von dem großen Stammbaum Goethe—Mörike—Storm—Liliencron, was an sich natürlich kein Werturteil bedeutet. Seine „Seelenklänge" sind eine gute Sammlung ohne Mißtöne und hinterlassen einen reinen Eindruck. Doch giebt er gar zu viel Allegorisches. Immer und immer schweben Sehnsucht, Wehmut, Hoffnung durch seine Träume und geben den Gedichten etwas Abstraktes. Die Gedichte schlingen sich nicht kräftig um Baum und See, sondern taumeln wie Sommerfäden willenlos und schemenhaft darüber hin. Bezeichnend sind die häufigen drei Punkte nach der letzten Zeile. Die Verse entgleiten den weichen Händen des Dichters, der etwas derber zufassen und gestalten mußte.

Was der eine zu viel hat, hat der andere zu wenig. Gar zu klar und zielbewußt ist mir Anna Theobald. Gedichte. Chur, Manatschal, Ebner & Co. 92 S.

Große Korrektheit ist ihr Vorzug und ihr Fehler. Sie ist eine Schweizerin. In der gesamten Schweizer Lyrik von Haller bis C. F. Meyer finden wir einen Rückstand, der nicht poetisch verarbeitet ist; alle Schweizer Lyriker lassen daher ein wenig kalt. Wir bewundern, ohne im Innersten ergriffen zu werden. Das gilt auch von Anna Theobald, die mit Distichen, Oden, Trioletten, Ghaselen, Sestinen und Sicilianen experimentiert. Die ausgesprochenste Tendenz kommt bei ihr hinzu; sie trägt Steine herbei zum „Zukunftsbaue". Es genügt einige Gedichttitel anzuführen: Moderne Extreme. Aus der Mietkaserne gestoßen. Erbauungsstunde eines Proletariers. Ein Vorkämpfer für soziale Freiheit. Völkerfrühling. Dabei überwuchert natürlich der stoffliche Gedankengehalt die künstlerische Form. Die Dichterin kann keinen Specht im Walde hören, ohne zu moralisieren und zu allegorisieren: er hämmert in seiner roten Mütze da, wo etwas morsch und wurmig ist, als ein verwunschener Priester, der für des Volkes Wohl streitet. — Ihren „Lorbeer flechte die Partei!"

Unmittelbar aus dem Leben der Gegenwart heraus gedichtet sind auch die Soldatenlieder Georg Lehnerts. Dresden, E. Pierson. 145 S. M. 2,—.

Weit zurück liegt die Blüte des Soldatenliedes; ein so herrlicher Sang wie „Kein schönrer Tod in dieser Welt" ist seit den Tagen der Landsknechte nicht wieder erklungen. Dahinter bleiben doch die schönen Lieder zurück, die Eichendorff in den Freiheitskriegen angestimmt hat, ebenso die Soldatenlieder Uhlands, Hauffs u. a., vom Kutschkelied ganz abgesehen. Lehnert nun ist ein sächsischer Veteran des letzten Krieges, der sein hübsches Buch seinem König zueignet. Es sind gar frische, jugendliche Liedchen, die uns vom Kasernenhof bis aufs Schlachtfeld geleiten. Besonders die lustigen sind recht gelungen, und von so einem Sang wie „Auf dem Marsche" (S. 4) ist nur zu wünschen, daß er die Zotenlieder von heute verdrängen möge. Alles ist anspruchslos hingesungen. Manches zwar geht über den Rahmen hinaus und greift in die innerliche Stimmungslyrik hinüber. Das fällt denn auch erheblich ab, denn Lehnert ist kein wirklicher Künstler; das zeigt etwa sein Gedicht „Wie hoch und tief die Liebe geht" (S. 85), verglichen mit Mörikes feinem „Zierlich ist des Vogels Tritt im Schnee".

Noch fester auf der wohlgegründeten dauernden Erde, zu fest, um ein Dichter zu sein, steht Joh. Gerdes. Gedichte. Bremen, Fr. Webners Druckerei. 76 S., den ich mir als einen rotbäckigen, urfidelen

jungen Mann von sehr gesundem Schlaf vorstelle. Er gesteht, daß er seine Gedichte nur deshalb nicht dem Feuer übergeben habe, weil eine Portion ehrlicher Arbeit drin stecke — gewiß kein zureichender Grund. Er beschert uns denn auch wahrhaft herzerfrischende Trivialitäten, die wir ihm seiner Harmlosigkeit wegen gern verzeihen. Gerdes singt, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, singt mit einer seltenen Naivetät, die meist nur gar zu täppisch und hölzern herauskommt.

Aber nun: Am Lebensborn. Gesammelte Gedichte von Franz Poppe. Auswahl. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchhandlung. 263 S. M. 3,—.

Mußte das sein!? Herr Poppe, der bereits mehrere poetische Bücher der Welt geschenkt hat, fühlt auf diesen eng bedruckten 263 Seiten das Bedürfnis, seine „dichterisch gestalteten Ideen und Empfindungen" nochmals zusammenzufassen, damit sie „nun wieder anregend und befruchtend auf das Menschenleben zurückwirken". (!!) Warum nicht? Nur die Lumpe sind bescheiden, und Herr P. ist (darauf möchte ich schwören) einer der berühmten poetischen Oberlehrer, denen unsere Litteratur schon soviel verdankt; vielleicht hat er gar den Rang eines Rats vierter Klasse! Jedenfalls hat er als ein Mann von allgemeiner (Schul-) Bildung sämtliche Lyriker dieses Jahrhunderts natürlicher Weise durchgelesen und unnatürlicher Weise wiedergekäut. Diesem Prozeß beizuwohnen mutet er uns in seiner „Auswahl" zu. Uhland und Lenau haben ja schon manche matte Limonade würzen müssen, aber in fünfzigfacher Verdünnung wirken sie wahrhaftig nicht mehr. Daß unter ein paar Hundert Gedichten auch mal ein ganz passables steht, war kaum zu vermeiden, und daß man gleichwertige Gedichte auch bei Uhland und Lenau selbst finden kann, beweist gar nichts, denn auch Uhland und Lenau haben — holen Sie den Schutzmann, Herr P.! — mitunter schwache Gedichte gemacht. Solche glatten Normaldichter wie P., denen man keinen anderen Vorwurf als den ihrer Überflüssigkeit machen kann, müssen viel schärfer zurückgewiesen werden, als zwanzigjährige Jünglinge, bei denen unter unendlichem Geröll zwei Zeilen Gold sich entdecken lassen. Für die lebende Litteratur ist das Kehricht, der aus der Bahn geworfen werden muß. Leider giebt es ja in Deutschland noch Tausende von Gemütern, denen Zuckerwasser mit Himbeer lieber ist als Wein. Sie mögen fromm der Zukunft vertrauen, vielleicht bekommt Herr P. neue „Ideen und Empfindungen" und dichtet wieder 263 Seiten voll. Uns genügt diese „Auswahl". Harry Maync.

Arthur Schnitzler

hat seinen Scenen-Cyklus „Reigen" als Manuskript für seine Freunde drucken lassen. Die öffentliche Drucklegung ist zur Zeit und wohl noch auf Jahrzehnte hinaus durch die öffentliche Dummheit und die geheime Sittenreinheit der Normalmenschen verhindert. Die Pointe jeder dieser Schnitzlerschen Scenen ist ein — Aktus. Wie die Pointe herbeigeführt, motiviert und in Beleuchtung gerückt ist, das ist eine echt Schnitzlersche Originalleistung. Eine Serie erschütternder Blicke ins Kaleidoskop der Alltags-Liebe. Und daß sich das als Reigen vollzieht, über die ganze soziale Rangabstufung hinweg, giebt diesen mit unerhört raffinierter naturalistischer Technik ausgearbeiteten Scenen ihren höllischen Humor. Man muß Ähnliches von Wedekind heranziehen, etwa die besten Auftritte im „Kammersänger", um auf dem Vergleichswege die souveräne Bravour Schnitzlers in der Dialogführung festzustellen. Etwas so Vollendetes wird uns natürlich auch Ernst von Wolzogen nicht auf seinem moralischen, symbolistischen u. s. w. Überbrettl zum rasenden Jüngling nicht bieten können. So mache man sich denn Herrn Arthur Schnitzler zum Freund und lasse sich ein nummeriertes Exemplar seines „Reigen" dedizieren! M. G. C.

Brüder Hart.

Heinrich und Julius Hart, Vom höchsten Wissen. Vom Leben im Licht. Das Reich der Erfüllung. Flugschriften zur Begründung einer neuen Weltanschauung. Heft I. Leipzig, Eugen Diederichs. M. 1,—.

Ein schönes Ziel, zu einer neuen Weltanschauung, zu einem neuen Leben hinleiten zu wollen. Es ist nicht zu verwundern, daß gerade die Brüder Hart dies Ziel zuerst energisch ins Auge fassen. Aus ihren kritischen Schriften ging immer hervor, daß sie mit der Gegenwart, mit den Kleinheitsströmungen der Gegenwart unzufrieden waren. Eine Verheißung, als ob sie von einem Besseren wüßten, leuchtete immer durch. Über die „Richtungen" in unserer Kunst gelangten sie bald hinaus. Ihr Urteil über unsere gegenwärtige Kunst war gleich weit von Überschätzung wie von Verachtung entfernt. Es blieb das Zugeständnis, daß die Zeit noch nicht gekommen war. Eines ist beiden gemeinsam: nicht am Kleinlichen zu haften. Sie haben immer den großen Gesichtspunkt. Wenige haben wie sie das Große einer vergangenen Zeit so klar erkannt und immer wieder vertreten, darauf hingewiesen wie sie. Beweis dafür: die Geschichte der Weltlitteratur von Julius Hart und die kritische Arbeit beider an der „Täglichen Rundschau".

Für sie giebt es etwas Größeres als Kunst: das Leben. Ihr Leiter ist die Entwicklungsgeschichte. Sie sind vielleicht die ersten, denen die moderne Naturwissenschaft Trost und Kraft giebt und die darauf eine neue Weltauffassung aufbauen wollen. Ich meine, die ersten Künstler. Die Wiedergeburt löst sich bei ihnen aus der Naturwissenschaft, nicht aus der Kunst. An die Stelle der Philosophie tritt die Entwicklungsgeschichte. Bölsche hat sich um letztere ein großes Verdienst erworben. Wer in diese Geschichte eintritt, wird von so viel Schönheit und Zukunftsgefühlen übergossen, daß er den Mut und Drang verspürt, zu ordnen und anderen davon ein geschlossenes Bild weiterzugeben.

Das Ziel ist nur zu ahnen. Es ist noch nicht fest. Vielleicht ist es Sünde, davon schon zu sprechen. Es wächst ein junges Geschlecht heran, das weiß nichts von Kampf und Zersplitterung — ein junges Geschlecht, das nichts zu überwinden hat, das nur bauen will und bauen wird. Dies geht im Geheimen vor sich; die Brüder Hart scheinen das zu ahnen. Es giebt nicht viele, die das wissen. Sie leiten zu diesem Geschlecht als Verbindungsglied über. Denn sie gehören noch zu denen, die gezweifelt haben; die nach Zweifeln eine Einheit suchen. Das junge Geschlecht besitzt diese Einheit in sich. Die Brüder Hart scheinen sie nicht zu haben. Sonst würden sie nicht davon reden. Denn vielleicht ist es Sünde, davon zu reden. Es giebt hier eine große Sünde.

Aber es ist schön zu sehen, wie er seines Geistes so voll ist, daß er nach Anhängern giert; Menschenfischer sein möchte; von der Erhabenheit und Größe seines Wollens so durchdrungen ist, daß er öffentlich davon reden muß, wie zu einer Familie. Sie haben beide ein starkes Verantwortlichkeitsgefühl für die Allgemeinheit.

Mit Hart (und Bölsche) geht die Entwicklung des deutschen Geistes einen Schritt weiter. Sie geht zum Leben. Sie gehören zu den Schriftstellern, die über die Kleinheit hinauswollen zu einem großen Leben. Man kann sie mit Emerson, Maeterlinck und Chamberlain vergleichen. Es ist ohne Zweck, von ihrem Streben zu reden. Wer sich nicht selbst darin vergräbt, erkennt es nicht. Denn es ist zumeist ein Schauen. Anderen schwer zu erklären. Diese werden auch nicht den tiefen und breiten, festen Grund sehen, auf dem sich dies Streben aufbaut.

Schon im „neuen Gott" setzte sich Julius Hart mit diesen Ideen auseinander. Gewissermaßen einleitend.

Wenn wir vielleicht auch dagegen einwenden, daß dies Sache des einzelnen ist, der im Ringen und Kämpfen sich diese Anschauungen zu eigen machen muß, so ist es doch auch schön, davon reden zu hören. Vielleicht dient der mehr, der Thatsächliches hinzugiebt wie Bölsche. Aber wenn es auch höher ist, daraus zu schaffen, selbst darin zu leben, so ist der doch nicht zu verurteilen, der davon redet. Ich sage dies, weil ich ein Gefühl der Art zuerst, und auch jetzt noch nicht, ganz unterdrücken konnte. Es bleibt ein Buch, das kraftvoll und jung ist wie wenige. Die Brüder Hart treten damit in die erste Reihe. Sie stehen weiter voran, als die meisten. Sie sind in ihrem Wollen nicht vertrocknet. Es ist schön, sie so reden zu hören. In den Worten: —„ein heller Morgen bricht heute herein. Ueber alle die Angst- und Sorgenfragen, mit denen die Menschheit sich in den letzten Jahrhunderten gequält, gehen wir freudig zur Tagesordnung über" — „Wir wollen unsere Weltanschauung

endlich leben" — liegt viel Kraft und Stärke und Zukunft, viel von einem Prometheussinn und Streben. Sie wollen dazu hinleiten, sich selbst als Mittelpunkt der Welt zu fühlen. Dies ist der Rahmen der Schrift. Wie sich diese im einzelnen aufbaut, muß jeder selbst sehen. Zum einzelnen noch einige Bemerkungen: Manchem wird die Schrift noch zu philosophisch sein. Auch zu viel Worte oft; zu wenig klar und scharf, zu wenig: „mit dem Hammer" geredet. Ein solches Buch darf nicht zerfließen; es muß fest und graniten sein.

Es ist auch nicht das letzte Wort. Nur überleitend. Und vielleicht giebt es Leute, die denn überhaupt noch nichts davon hören wollen. Denen es Verrat dünkt. Die es nur als innerlich wirkendes Moment gelten lassen wollen. Es ist, glaube ich, auch der Zweck, nicht ein anderes an die Stelle zu setzen, sondern den Weg zu bahnen, über dem Jahrhundertsgestrüpp wächst, ihn frei zu machen.

Es sind Gedanken derer, die viel Kraft geben können; die leuchten wie eine neue Erkenntnis. Vieles erhält einen neuen Standpunkt. Wie es einige geben wird, die den Inhalt verworren schelten werden — dies gilt ein wenig für die Form — so werden andere sagen, sie kämen weiter mit anderen Erkenntnissen. Aber dies ist ein Anfang. Ein Anfang, der zugleich praktisch wirken will. Ihm müssen wir, als einer sozialen Entwicklung bestimmt, Achtung und Aufmerksamkeit nicht versagen. Das ganze Wissen unserer Zeit ist damit auf eine neue Grundlage gestellt; und jedes Neue ist ein Faktor zur Entwicklung.

Allen soll es das Licht bringen! Auch der Größte kann darin leben. Ist das nicht ein Irrtum? Kommt das Licht nicht nur von oben? Die anderen fühlen nur den wärmenden Schein, wissen nicht die Ursache?

Sind zuletzt nicht alle solche Fragen höchst persönliche Fragen? Keine — Marktfragen?

Die Gemeinsamkeit wird viele — nicht die schlechtesten — vielleicht abstoßen.

Es ist verführerisch und schwierig, eine Erkenntnis, die den einzelnen überwältigt, zu einem Lebensziel für alle auszubeuten.

Und was den einzelnen zur Sonne hebt, verliert vielleicht alle Kraft in anderen Händen.

Und wir reden vielleicht nur dann von einer Kultur, wenn wir Marksteine sehen, deren Licht ein ganzes Volk überleuchtet; nicht jedoch, wenn allen eine Erkenntnis übermittelt werden soll.

Zwar ist noch alles Uranfang einer Entwicklung und es gilt noch so viel zu arbeiten und zu schaffen, daß die Behauptung, wir befänden uns in einer Uebergangszeit, — auf dem Wege zum Ziel erst — vielleicht doch nicht als verzagt erscheint.

Oft ist zu voreilig ein Mangel an Tiefe.

Ernst Schur.

Epik.

Friedrich Werner van Oestéren, Merlin. Ein modernes Epos. Berlin, Georg Heinrich Meyer.

Es ist gefährlich für einen Dichter, sich einen Helden des Gedankens zu erwählen, wenn man nicht selbst etwas vom Helden des Gedankens in sich hat. Shakespeare durfte einen Hamlet, Byron einen Manfred, Lenau einen Faust, aber van Oestéren durfte keinen Merlin schreiben. Denn eine gewisse epische Begabung, eine nicht üble Beherrschung der erzählenden Sprache, des erzählenden Tonfalles und des Reimes, die wir ihm nicht absprechen, reicht nicht aus, das Problem einer so tiefen Seele zu erfassen und zu lösen, wie ein Merlin sein muß. Merlin, vom Satan mit einer Ketzerin gezeugt — Ketzerin ist ein künstlicher, konventioneller Begriff, kein natürlicher, wie etwa Jungfrau oder Hexe — ist von seinem Vater zum Antichristen bestimmt, empört sich aber gegen ihn, und versucht sich selbst ein Reich auf der Erde zu gründen. Dies scheitert an Satans Widerstande. Da erscheint ihm seine Mutter und fordert ihn auf, Arthurs Tafelrunde zum Gral zu führen. Von Klingsor als der erwartete Poraklet begrüßt, richtet er seinen Auftrag aus, doch hat der Gralzug keinen weiteren Erfolg, als daß Arthur mit seinem ganzen Heere untergeht. Merlin hat sie vorher verlassen, wird durch Himmel und Hölle geführt, aber sowohl von Gott, wie vom Teufel zurückgewiesen und zu ewigem Erdenleben verdammt. Da erlöst ihn seine ihm bisher unbekannte Schwester Viviane, eine Allegorisierung der angeblich

ewig sich wiedergebärenden, nimmertoten Natur, und mit ihr vereint erkennt er den Sinn des Lebens, den er in recht trivialen Versen ausspricht: es ist die alte Lehre von der Ewigkeit des Stoffwechsels, deren Unwahrheit (da die Natur nicht, wie die Alten bis auf Bruno meinten, ein Tier ist) uns allmählich vor ihrer ewigen Nachbetung schützen sollte. — Wir haben kurz angedeutet, was der eigentliche Inhalt dieser epischen Allegorie ist. Leider haben wir ihr damit nicht Unrecht gethan. Denn die Dichtung entbehrt des Wichtigsten: der inneren Notwendigkeit. Merlin will Gold machen, um der Menschheit zu helfen; warum? (und was es wohl der Menschheit helfen sollte, könnte man Gold machen!) Dann will er König werden — nun, man könnte noch ein Dutzend Abenteuer sich ausfinnen und sie dran anhängen. Was in aller Welt bewegt und treibt Merlin eigentlich? Was hat er plötzlich mit dem Gral zu schaffen? Wir gewinnen durchaus keinen Eindruck von seiner Seele; aber ebensowenig vom Satan und den andern Beteiligten. Es ist für einen Dichter freilich einfach, zu sagen: der Merlin hat eine tiefe, gedankenreiche, glühende Seele, und der Satan ist ein furchtbarer Dämon. Aber er muß uns diese seine Behauptungen auch glaublich machen. Er sage uns nicht, was wir von ihnen halten sollen, sondern er gebe sie uns. Begegnete ich seinem Satan oder seinem Merlin, mir würden beide nicht sonderlich imponieren. Byrons Manfred dagegen und Arimanes sind beide fruchtbar. Bloß ausgeklügelte, nicht erlebte Gestalten und Stimmungen sind für den Leser keine Offenbarung. Im Einzelnen wäre noch manches zu erinnern; sollen wir aber — da der heutige Kritiker, der so selten die Frage beantworten kann: was für ein Künstler ist dies? doch immer fragen sollte: wie kann aus diesem und jenem ein Künstler werden? — sollen wir einen Weg angeben, wie van Oestéren sein Talent läutern und stärken kann, so ist es dieser: Konzentration! Unerbittlichkeit gegen das prosaische Füllwerk abstrakter Reflexion! Vertiefung der Seelenstimmung!

Dr. G. A. Wyneken.

Hugo von Hofmannsthal.

Hugo von Hofmannsthal: „Die Frau im Fenster. — Die Hochzeit der Sobeide. — Der Abenteurer und die Sängerin. — Theater in Versen. Berlin, S. Fischer. 8°. M. 4,—.

Man hatte Gelegenheit, diese zarten, handlungslosen, ganz innerlichen Dramolets des Wiener Dichters auf der Bühne zu sehen. Ich glaube, jeder, der Verständnis für diese Kunst hatte, sehnte sich aus dem Schauspielhause zurück in das Zimmer, in dessen Abgeschlossenheit, Einsamkeit und Frieden man lesend erst zu dem wahren Genusse Hofmannsthals gelangen kann. Das Schöne und Wunderbare an diesen drei Stücken sind durchaus die intimen Wirkungen. Und diese werden ja doch zerstört durch jede Art Bühne und Zusammenhang von Genießenden, das ist Publikum. Je einsamer wir sind, je abgewendeter vom Lärm des Lebens, vom rauschenden Spiel der äußeren Begebenheiten und Erscheinungen, desto tiefer werden diese in ihrem innersten Wesen lyrischen, nicht dramatischen Gesänge auf uns wirken. Die Melodien der Sprache, die Bedeutsamkeit der Gleichnisse, der Rhythmus der Seele — all das Feine und Zarte, das uns Hofmannsthal darreicht, zerflatterte im großen Raume.

Wenn aber unsere Phantasie die Bühne errichtet, auf der die Hofmannsthalschen Personen, die weniger leibhaftige Menschen, sondern eher Symbole sind, spielen, und wenn unser geistiges Auge sich auf das Geschehen in diesen Dramen richtet — dann verdanken wir einzelnen — freilich nicht allen — Scenen des Dichters einen tiefen, subtilen Genuß.

„Die Frau am Meere" beginnt, was für Hugo von Hofmannsthal sehr be-

zeichnend ist, mit einer Landschaftsschilderung. Madonna Dianora steht am Fenster ihres Hauses und blickt auf die Landschaft, welche vor ihr gebreitet ist, in sehnsüchtiger Erwartung des Geliebten. Sie schildert nun gleichzeitig das sehnende Wogen in ihrer Seele und alle Vorgänge und Bilder der Landschaft. Das finde ich typisch für den Lyriker. Ein wahrer Dramatiker setzt so nicht ein! Man zeige mir irgend ein Drama der Weltlitteratur, das mit 6 Seiten Landschafts- und Seelenschilderung beginnt. Das Einleitungsmotiv ist sehnsüchtige Erwartung. Madonna Dianora wartet mit zehrendem Verlangen auf die Nacht. Jetzt steigen schon die Winzer von den Hügeln. Aber noch immer will der helle Tag kein Ende nehmen.

„Wie hab ich dir die Stunden aus den Händen gewunden, aus den halb geöffneten, und sie zerbröckelt und die kleinen Stücke hineingeworfen in ein treibend Wasser, wie ich jetzt mit zerrissnen Blüten thu'." — — In solch herrlichen Gleichnissen, in bezaubernd schönem Versfluß schildert Hofmannsthal, sich nicht ersättigend, die sehnsüchtige Begierde Madonna Dianoras. Aber dieser prachtvolle Zierat hindert das Fortschreiten des Dramas. Unwillkürlich liest man diese 6 ersten Seiten noch einmal, vielleicht auch ein drittes und viertes Mal, bevor man weiter blättert. Und nun kommt ein Dialog Dianoras mit ihrer Amme. Sie sprechen über den spanischen Geistlichen, zu dessen Predigten jetzt das Volk in hellen Scharen strömt. — Aus diesen 12 Seiten Dialog heben wir nur spärliche Körnchen dramatischer Charakteristik oder gar Handlung. Wir erfahren, daß Messer Palla, der Geliebte Dianoras, in seiner Stimme dem spanischen Geistlichen ähnelt, dem das Volk so zuströmt, und das Messer Braccio, der Gatte Dianoras, „der stärkste Herr vom ganzen Adel ringsum" — von seinem Pferd in die Hand gebissen worden ist, worauf er das Pferd derart hinter die Ohren geschlagen, daß es „wie ein junger Hund" taumelte. Die Amme tritt ab. Nun bleibt Dianora allein. Wieder folgen einige Seiten herrlicher Verse liebesleidenschaftlicher Erwartung. Dianora findet die seidene Leiter an dem Balkon, auf welcher der Geliebte zu ihr klettern soll. In diesem Augenblick tritt Messer Braccio, der Gatte, aus dem rückwärtigen Gemach, die Ehebrecherin ertappend — Diese ist nach den 28 Seiten des lyrisch-bewegten Prologes die erste dramatische Scene. (Das ganze Dramolett hat 36 Seiten!) Dianora weiß, daß er sie töten wird. Haß kämpft mit Angst in ihrer Seele. Aber die Liebe zu Palla, die kaum zurückgedrängte, besiegt die Angst. In herrlichen Versen, welche das Delirium dieser von Leidenschaft und Todesfurcht verzerrten Seele schildern — verhöhnt Madonna Dianora ihren Gatten, ihren Mörder. —

Die „Handlung" ist so einfach als möglich: Ehebruch — und zwar ohne jede Komplikation — Dianora liebt Palla und nicht ihren Gatten. Der Gatte erfährt es und rächt die Untreue seiner Frau nach dem Brauch der Zeit mit ihrem Tode.

Aber welch reiches, fein ciseliertes Kunstwerk hat Hofmannsthal aus dieser lächerlich alten und abgebrauchten Fabel gemacht! Das Wertvolle an diesem Stück erhält man gerade, indem man das, was wirklich Handlung ist, von seinem Inhalt abzieht . . Und was bleibt da übrig? Melodien der Sprache, herrlich geprägte Gleichnisse und alles durchwallend ein geheimnisvoller Rhythmus der Seele, der aus den Worten Dianoras dringt. Für viele mag das genug sein. für manche ist es zu wenig. Ein Streit ist unklug . . In einem wundervoll verzierten Becher reicht uns Hofmannsthal ein Tränklein, das schon oft gebraut worden ist. Diejenigen, welche seine Kunst weise genießen wollen, werden das Schöne, Tiefe und Seltsame voller Dank aufnehmen, und die Unzulänglichkeiten verzeihen. Man kann einen gefüllten Becher auch ungeleert stehen lassen, wenn

man nicht allzudurstig ist. Und ein Becher von Benvenuto Cellini mit Wasser gefüllt ist manchem noch immer teurer als ein rohes Glas mit edlem altem Weine. — —

Ich gehe auf die beiden anderen von der Bühne her bekannten Stücke nicht näher ein. Das eben Gesagte gilt nicht nur für die „Frau im Fenster", sondern für alles, was Hofmannsthal geschaffen hat. Seine Zukunft? Vielleicht wird das „Leben", das er sucht, seine Seele verwandeln, wenn er sie ihm willig bietet. Dann könnten wir hoffen, daß aus dem vornehmsten Artisten unserer jetzigen Litteratur ein wahrhafter Dichter von Gottes Gnaden werde. Das wirkliche, seiende Leben, nicht die Phantome seiner Künstlerseele, muß seine Adern füllen und seinem Blut Röte und Wärme geben, dann werden sich auch die Becher seiner Kunst mit dem edelsten Stoffe füllen. Max Messer.

Nordische Litteratur.

In dem unlängst verstorbenen Nikolaus Friedrich Sander hat die schwedische Litteratur einen besonders um die Archäologie verdienten Veteranen scheiden sehen. Der 1829 geborene Mann war sehr vielseitig; seine wertvollste Arbeit ist eine Beschreibung des schwedischen Nationalmuseums, an dem er lange als Kustos thätig war; daneben war er als Kunstkritiker, als Uebersetzer aus dem Neugriechischen wirksam und hatte 1854 als Student den größten lyrischen Preis der schwedischen Akademie für einen Liedercyklus erhalten.

In den bisher wesentlich politisch geführten Streit über die „norwegische Volkssprache" im Unterschied von dem überwiegend dänischen Schriftnorwegisch hat kürzlich Dr. Alfred Torp eine litterarhistorische Argumentation hineingebracht. In einer gegen den Hauptstreiter des Volksnorwegischen Arne Garborg gerichtetem Ausführung weist er nach, daß der dänische Litteratureinfluß auf Norwegen im Grunde erst nach 1814 als dem Jahr der politischen Trennung beider Völker begonnen hat, da die Kultur in beiden Ländern während des 18. Jahrhunderts eigentlich wesentlich deutsch war. Ein Zeugnis für die Künstlichkeit des gesamten vermeintlich altnordischen Dänentums von einer Seite, von der man es wohl nicht erwartet hatte. N. Z.

Finnländische Dichtung.

Ernst Brausewetter, der unermüdliche Übersetzer und Sammler, hat neuerdings bei Schuster & Löffler ein Buch über Finnland herausgegeben, mit dem er eine Mission zu erfüllen strebt.

Finnland war noch vor Jahresfrist für uns wenig mehr, als eine geographische Kenntnis; erst seit seinem gerechten und tapferen Widerstande gegen die drohende Russifizierung trat es auch unserem Gefühl näher, deutsche Männer beteiligten sich an einer europäischen Adresse an den Zaren zu Gunsten der Bedrückten, man bemitleidete sie, man begeisterte sich und heute, wo man eingesehen hat, daß alles Handeln ihr Verhängnis nicht aufzuhalten vermag, ist man bei einem starken ästhetischen Interesse stehen geblieben, das begierig alles aufnimmt, was uns vom „Land der tausend Seen" berichtet wird. Dies ist der rechte Augenblick für ein Werk, wie das vorliegende. Sein etwas weitläufiger und ungelenker Titel: „Finnland im Bilde seiner Dichtung und seine Dichter von Ernst Brausewetter mit Novellen, Gedichten, Schilderungen (?), Charakteristiken und 16 Porträts" verspricht alles Wünschenswerte. Der Autor selbst berichtet uns in seiner Vorrede, welche Aufgabe er sich stellt.

„Die Kultur Finnlands ist bedroht", schreibt er „. . . da erhebt sich die Frage: Wie ist diese Kultur beschaffen? . . . Ist es ein kleines uninteressantes Volk, ohne geistige und seelische Eigenart und Bedeutung . . ., oder hat es so viel geleistet, daß der Untergang dieser Kultur einen Verlust für die Menschheit bedeutet? . . . Mein Buch soll die Antwort darauf geben. Durch den Mund des finnischen Volkes selbst will ich es zum Ausdruck bringen."

Es liegt in der Natur dieser Aufgabe, deren Fragestellung bereits die Antwort in sich trägt, daß Brausewetters „Finnland" weniger ein kritisches, als ein begeistertes Buch ist. Manchmal verderben die allzureichlich umhergestreuten lobenden Superlative den gewollten Effekt, weil sie einander abschwächen. Eine andere Schwierigkeit der Aufgabe, wie der Verfasser sie sich nun einmal gestellt hat, betrifft die Anordnung. Wir bekommen erst Finnland im Bilde seiner Dichtung, dann noch einmal die Dichter selbst, so daß häufig Zusammenhängendes zerpflückt wird, Wiederholungen unvermeidlich, jedoch dem Leser lästig sind. Dem Eindruck des Werkes als Ganzes schadet überdies die Mitarbeit so vieler verschiedener Individualitäten. Es kommt eine gewisse Buntheit und Unruhe hinein, die nicht wohlthut.

Hiervon abgesehen muß man dem Verfasser dankbar sein für die Gewissenhaftigkeit, mit der er uns alle irgendwie bemerkenswerten Faktoren der finnischen Volksentwicklung vorzuführen bemüht ist. Neben eignen Studien dienen ihm hierfür die besten Werke einheimischer Schriftsteller. Den größten Raum nimmt die Besprechung der finnischen Litteratur ein. Nachdem wir im ersten Teile das Land, die Dichtung im allgemeinen, den Volkscharakter in physischer und psychologischer Beziehung kennen lernten, wie die heimischen Dichter sie in finnischer und schwedischer Sprache schildern, hören wir nun von eben diesen Dichtern und ihren Genossen das noch Übrige. Aber auch in dieser Partie des Buches, die den Verfasser selbst einmal zu Worte kommen läßt, verleugnet er die Bescheidenheit des Anthologisten und Übersetzers nicht. Er persönlich tritt vollständig zurück hinter seinen jeweiligen Helden. Er will nichts sein als Berichterstatter; er zitiert ganze Seiten der Werke, um die Autoren zu schildern, zitiert gleichfalls den einen Autor zur Charakterisierung des andern (z. B. S. 66 Tavaststjerna über Topelius). Auch seiner Ausdrucksweise fehlt durchaus das Subjektive. Herrlich, meisterlich, tief, geschickt, kindlich, echt lyrisch sind noch die malendsten seiner Ausdrücke. Seine Gleichgiltigkeit geht oft bis zum stilistischen Unding. So führt er S. 60 Ahrenberg an „Sein Wille sollte die große Frage entscheiden: Herr, oder Diener" und fährt dann fort „... später, als B. so (?) gehandelt hat". Oder S. 170 „Was noch Talent hatte ging meist nach Schweden. Aber (?) einige ausländische Künstler kamen nach Finnland. So (?) waren schon vor 1846 folgende Künstler in Finnland geboren" (!)

Auf die Litteraturgrößen folgen dann die Künstler. Ob man jedes der gegebenen Urteile unterschreiben mag, ist natürlich Geschmacksache, jedenfalls ist hier für den, der von finnischer Kunst nichts ahnt, ein vortrefflicher Überblick über ihre Menschen und Werke gegeben. Einige Unvollständigkeiten und Irrtümer sind mit unterlaufen. S. 173 ist anstatt Hjalmar Munsterhjelm Harald gesetzt. Berndtson malt (S. 174) keineswegs „Jagd- und Waldscenen", sondern Familien-Interieurs, vor allen Dingen befindet sich das Porthan-Denkmal (S. 171) nicht in Helsingfors, sondern in Abo.

Ähnliche Versehen finden sich auch in den vorhergehenden Teilen des Buches. Zum Beispiel spricht Brausewetter von den schrägen Sonnenstrahlen, die nicht wärmen, während Finnland thatsächlich sehr heiße Sommermonate hat. Bei der Aufzählung der Rassen vergißt er den Haupttypus, nämlich die schwedisch-finnische Mischrasse, aus der die schönsten und geistig begabtesten Landeskinder hervorgehen.

Verdienstvoll und genußreich ohne jede Einschränkung ist aber der „Anhang". Für Menschen, die sich gern selber ihr Urteil bilden vielleicht der wertvollste Teil des Ganzen. Er enthält eine Auswahl aller besten Litteraturerzeugnisse Finnlands, von dem alten Volksepos „Kalevala" an bis zu den modernsten, finnisch oder deutsch

geschriebenen Werken. Die sparsamen und klugen Anmerkungen tragen zu Verständnis angenehm bei. Alles in allem löst das Buch wirklich die Aufgabe, die es sich gestellt hat, indem es uns überzeugt, daß da oben hoch im Norden eine starke und feine Kultur in geduldiger Pflege erwachsen ist und daß ihr Untergang der Trauer wert ist, vielleicht sogar der Abwehr.

Anselm Heine.

Französische Litteratur.

Jean Sévère: La Poésie humaine. Bibliotheque de L'Oeuvre Internationale-Paris.

Von dem jüngst verstorbenen Herausgeber der rühmlichst bekannten internationalen Zeitschrift L'Oeuvre liegt ein Buch: La Poésie humaine vor, das teils in Prosa, teils in Poesie ein Bild aller Dinge entrollt, die den Menschen und vor allem den Dichter bewegen, von den schlichtesten seelischen Empfindungen bis zu den höchsten Extasen der Liebe, von den einfachsten Natureindrücken bis zu der grandiosen Entfesselung aller Elemente, von den alltäglichen winzigen Vorgängen im menschlichen Leben bis zu den tiefsten allgemein menschlichen Fragen! Es sind naturgemäß nur Umrisse, nur große weite Linien, die er giebt. Er will nachweisen, daß der moderne Dichter nichts mehr aus dem Kreise der Poesie auszuscheiden braucht, daß er alles in ihr Gebiet hineinziehen darf. Daß der Lärm der Maschinen, die trostlose Thätigkeit der Minenarbeiter, das elende Dasein der Armen und Verworfenen gleichfalls poetische Empfindungen in uns auslösen können, daß der Dichter des 20. Jahrhunderts, sofern er nicht alle Regungen und Bewegungen seiner Zeit in sich aufnimmt und darnach ringt, ihnen Gestaltung zu verleihen, ein unvollkommener Künstler sein wird. Der Dichter des kommenden Jahrhunderts soll mehr sein als ein bloßer Versgaukler, ein Geschöpf, das nur zur Unterhaltung der stumpfen Menge dient, er soll sich wieder zu der Stellung aufschwingen, die die allein würdige für ihn ist, ein Erzieher seines Volkes zu sein!

Sein Werk lebt mehr in der Zukunft, als in der Gegenwart, er wendet sich gegen alle brüchigen sozialen Anschauungen, die den Stempel der Unvernunft und der Abgelebtheit an der Stirne tragen — er fordert Achtung vor jedem Weibe, das seinen Naturzweck erfüllt, das geboren hat, sei es ehelich oder unehelich — er bekämpft die Ehe, die mit wenig Ausnahmen nur noch ein schmachvoller Handel ist — für ihn ist nicht mehr der bluttriefende Eroberer — der brutale Gewaltmensch der Heros — sondern der, der unter Hintenansetzung seiner eigenen Existenz sich für das Leben eines anderen opfert, ein Seemann, der einen Menschen vorm Ertrinken rettet, steht ihm höher als Napoleon oder Hannibal! Er predigt den Altruismus, die Religion der Nächstenliebe im sozialen Sinne! Für ihn hat der Krieg mehr und mehr etwas Empörendes, Naturwidriges an sich! Er fordert Gleichheit aller im weitesten Sinne, sein Ideal ist der freie Mensch — frei nicht nur als Individuum, sondern auch frei von allen Lastern und Gebrechen — der von edlem Streben nach den höchsten Zielen erfüllte Mensch der Zukunft.

Das Werk ist ohne jedes Pathos mit warmer jugendlicher Begeisterung geschrieben und trägt unzweifelhaft einen großen Zug an sich. Der Stil ist glänzend und von hohem poetischem Schwunge. Die prächtige Ausstattung und der reiche künstlerische Bilderschmuck verdienen noch besonders hervorgehoben zu werden!

Kurt Holm.

Deutsche Litteratur im Auslande.

Serbien. In letzter Zeit bemühte man sich, die besten Werke der Modernen auch bei uns einzubürgern; am meisten ist Sudermann bekannt; seine Schauspiele sind schon längst übersetzt und haben stets Beifall gefunden; die „Heimat"

wird sehr oft gespielt, am Schluß dieses Jahres wurde sie mehreremale gegeben, als die Münchener Schauspielerin Sumowska als Magda gastierte; „Fritzchen" aus Morituri wurde in voriger Saison auch gegeben, es erfreute sich aber keines Beifalls; „das Glück im Winkel" kommt wahrscheinlich am Anfang nächster Saison zur Aufführung. Von seinen Romanen erscheinen jetzt „Frau Sorge", „Zwanglose Geschichten" in der „Beilage" der serbischen litterarischen Genossenschaft". — „Die Geschwister" sind übersetzt im Lehrerblatt — „Lehrer". — Nach Sudermann ist am meisten Heinz Tovote übersetzt. Von Hauptmann ist in „Zwesda" (Stern) der „Apostel" übersetzt worden, auf der Bühne wurde bloß „Hannele" aufgeführt, aber ohne Beifall (das ist selbstverständlich, wenn man bedenkt, daß das Publikum kein Auge und Verständnis für Armut und Elend hat). — Von Georg Freiherr von Ompteda ist im „Lehrer" „Spiegel" erschienen. Damit ist aber nicht alles gethan; wir können hoffen, daß wir in Zukunft alle Modernen bekommen, weil die serbische litterarische Genossenschaft sich entschlossen hat, in ihrer „Beilage" die besten Werke aus fremden Litteraturen ins serbische zu übersetzen. Der Anfang ist schon gethan; mit Sudermann fängt die Abteilung für die deutsche Litteratur an; in kurzer Zeit werden wir sicher auch noch vieles andere bekommen, weil die Beilage jeden Monat erscheint. — Die serbische litterarische Genossenschaft ist eine Erscheinung, die nirgendwo anders zu finden ist. Vor 6 Jahren wurde sie begründet zu dem Zweck, das serbische weitere Publikum mit den besten Werken der älteren so auch der neueren serbischen Schriftsteller bekannt zu machen; außerdem die serbische Nationalidee auch da zu verbreiten, wo dem Volke die Gefahr droht, infolge der fremden Einflüsse zu Grunde zu gehen. Die Genossenschaft fand in kurzer Zeit überall Beifall und Anklang; in kurzer Zeit zählte sie über 4000 Mitglieder; seit der Zeit ist die Zahl auf 12000 gestiegen; es giebt wohl kein serbisches Haus, wo ihre Ausgaben nicht das Haus zieren. Das ist aber sehr begreiflich; jeder Serbe kann Mitglied sein, zahlt jährlich bloß 6 Frcs. Beitrag und kriegt dafür am Schlusse jedes Jahres 8—10 Bände à 15 Druckbogen. Seit letzter Zeit erscheint auch eine „Beilage" für die fremden Litteraturen; jeden Monat erscheint ein Band von 10 Druckbogen und dafür muß man noch 4 Frcs. zuzahlen. Auf diese Weise wird man die schönsten Werke der fremden Schriftsteller bekommen; in der „Beilage" findet auch die deutsche Litteratur ihren verdienten Platz. — Die größten Verdienste um die Begründung hat sich Herr Ljubomir Jowanowic, Professor an der Hochschule für die Litteratur, erworben. Er ist der einflußreichste Leiter der Gesellschaft. Lz.

Sprechsaal.

Sehr geehrter Herr Doktor!

Dieser Tage kam mir zufällig ein Blatt des „Bühnenboten" vom 7. Juli 1900 in die Hand, das eine längere Abhandlung über Karl Buschhorn, den von Ihnen einst genügend gewürdigten Verfasser der „Jugendstürme" enthält. Die ganze Art und Weise, wie diese sogenannte „Kritische Studie" von Willy Nordau geschrieben ist, zwingt mir die Feder in die Hand. — Was zu arg ist — ist zu arg! — Gestatten Sie darum einem Fremden, der das besprochene Werk, dessen sogenannte 4. Auflage eben erscheint, schon vor längerer Zeit gelesen und eiligst wieder beiseite gelegt hat, ein offenes Wort.

Nachdem der Verfasser, Herr Willy Nordau sich gewaltig aufgeregt hat über eine Zeit, wo (?) man Richard Dehmel und Otto Julius Bierbaum zu den Dichtern zähle, wo von den Jungen und Jüngsten in Materialismus gemacht wird", öffnet er in folgendem Satze den Bronnen seiner Weisheit:

„Früher schwärmte man für Bodenstedt und Geibel, dann für Baumbach und Scheffel, endlich für die schreckliche Johanna Ambrosius, heute schwärmt man überhaupt nicht mehr. Zoozmann, Busse, Evers, Falke und wie die kleinen Talente alle heißen, vegetieren höchstens in einem kleinen Kreise von Litteraturfreunden, obschon Zoozmann besonders mehr Interesse verdiente (!!) Man sollte meinen, die Lyrik würde aussterben. Daß dem aber nicht so ist, beweist das zuerst im vorigen Jahre erschienene Gedichtbuch eines jungen westfälischen Dichters, Carl Buschhorn, das den vielsagenden Titel „Jugendstürme" führt.

„Also Karl Buschhorn ist der Retter der deutschen Lyrik!"

Herr Willy Nordau kommt sodann auch auf Sie, verehrter Herr, und das von Ihnen geleitete Blatt zu sprechen. Es heißt da:

„Ich muß gestehen, daß ich diesem Werke zuerst mit Mißtrauen begegnet bin, weil ich in der allerdings wenig verbreiteten Litteratur-Zeitschrift „Die Gesellschaft", die vor Jahren einmal Ansehen genoß, einen Artikel des Herrn Ludwig Jacobowski über die „Jugendstürme" gelesen hatte. Diese sogenannte „Kritik" des Herrn Jacobowski gab mir eigentlich erst die Veranlassung, mir das Buch kommen zu lassen. Nach der Lektüre desselben sah ich aber nur zu gut ein, daß Jacobowskis „Kritik" vom Neid (Famos!) diktiert war und der wackere Herr offenbar die Absicht hatte, sich einen gefährlichen Konkurrenten aus dem Wege zu räumen. Herzhaft gelacht habe ich darüber, daß Herr Jacobowski seinen Zorn hauptsächlich daraus herleitete, daß Buschhorn seinem Buche sein Bildnis beigegeben hatte. Es ist mir nämlich zufällig bekannt, daß Jacobowski seinem Gedichtbuch „Leuchtende Tage", das übrigens einen Vergleich mit Buschhorns „Jugendstürme" gar nicht aushält, ebenfalls sein Bildnis beigefügt hat.*) Was Herr Jacobowski also sich selbst erlaubt, das erkühnt er sich an einem anderen zu tadeln . . . Na, Herr Jacobowski ist nun Gott sei Dank noch kein maßgebender Kritiker und sein nur zu durchsichtiges Urteil nimmt sich geradezu albern aus neben den günstigen Urteilen von Hofrat Rudolf Bunge, Professor Dr. Ludwig Büchner, Professor Dr. H. Landois, Dr. Georg Epstein, Dr. Hans Bethge, P. Fritz Esser S. J. und vielen andern, neben den Anerkennungen von Blättern, wie „Frankfurter Journal", „Leipziger Tageblatt", „Mannheimer Tageblatt", „Das neue Jahrhundert" (Köln) u. s. w., neben der amtlichen Empfehlung einer kgl. preußischen Regierung. — Das so nebenbei, um die Jacobowskische Kritik zu kennzeichnen und in ihrer Parteilichkeit niedriger zu hängen."

Wenn ich Ihnen Herrn Buschhorn in seiner ganzen lächerlichen Aufgeblasenheit charakterisieren wollte, so hätte ich nur nötig, Ihnen eine seiner Visitenkarten zu zeigen. Der „neue Gott" hat sich nämlich nach dem Muster eines Geschäftsreisenden folgendes Täflein drucken lassen:

„Karl Buschhorn
Schriftsteller und Journalist,
Ritter des Ordens der heiligen Katharina
vom Berge Sinai.
Ehrenkavalier Sr. königlichen Hoheit des
Prinzen Guy de Lusignan in Paris.
Verfasser von „Jugendstürme", „Auf roter
Erde" 2c. 2c."

Das genügt wohl! —

Sprechen Sie doch einmal in der „Gesellschaft" ein offenes Wort gegen dieses ganze, sinnlose „Beweihräucherungssystem". Ehrliche Anerkennung, dem der sie verdient — aber ein Buschhorn verdient sie nicht, weil er kein ehrliches Streben hat. Seine ganze Lyrik ist nichts, als flüchtige Versemacherei. — Ich glaube überhaupt nicht, daß er für seine „Jugendstürme" einen Verlag gefunden hätte, denn der „Westfalia Verlag" ist bekanntlich sein Eigentum. Neben einigen uralten, sogenannten „lyrischen Klischees" hat Herr Buschhorn Verse in seiner Sammlung, die schon mehr an Klapphorn erinnern. In dieser Beziehung steht er unerreicht da. Seite 130 heißt es:

Sein Weib wird wach
Und sucht nach Schwarzbrotbrocken.
Die früh am Tag
Er ißt so hart und trocken!

Und nun noch ein Wort darüber, warum ich es wage, an Sie zu schreiben. — Mir steigt das Blut zu Kopf, wenn ich eine derartige Schreiberei, wie die des Herrn Nordau zu Gesicht bekomme. Wo ein Leithammel mit der Glocke um den Hals vornher trottet, finden sich auch Schafe, die hinterher laufen! Und darum müssen Leute, wie dieser Nordau, an den Pranger gestellt werden, damit in Zukunft ihr Name den Lesern über den Wert ihres Geschreibsels belehre! — Gestatten Sie die Versicherung meiner ergebensten Hochachtung!

Ad. Al. Zinn
Redakteur der Litt. Nachr.

*) Natürlich lügt der Bürsche! L. J.

An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Montag und Donnerstag, Nachm. 4 bis 6 Uhr. Berlin, Frobenstr. 16, III.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Band III. ✻ 1900. ✻ Heft 5.

Der Sozialismus in Grossbritannien.

(Schluß.)

Von A. Hamon.

(Paris.)

Die Fabian Society iſt ebenſowenig wie die S. D. F. im Parlament vertreten. Aber mehrere ihrer Mitglieder ſitzen in den Vertretungen der Grafſchaften, in den Schuldeputationen und Armenverbänden. Von den Vertretern der Grafſchaft London nennen wir Sidney Webb, Cooks, Steadman. Die Geſellſchaft der Fabier hat ein hauptſächlich der Erziehung dienendes Werk geſchaffen. Sie hat in London eine Anſtalt für ſoziale und politiſche Wiſſenſchaften errichtet. Leiter iſt Sidney Webb, der bekannte Volkswirtſchaftslehrer und Hiſtoriker des engliſchen Sozialismus und Trade-Unionismus.

Die Fabian Society bemüht ſich die ſozialiſtiſchen Ideen der Preſſe, dem Parlament, den gewählten Kollegien zu influieren. Die liberale und die radikale Partei ſucht ſie allmählich in ihren Ideenkreis zu ziehen, um ſie für Reformen zu gewinnen, Etappen auf dem Wege zur ſozialiſtiſchen Geſellſchaft. Andererſeits empfiehlt ſie die bäuerlichen und Arbeiteraſſoziationen als wirkungsvolle Kampfmittel.

Die Mitglieder der Fabian Society zahlen keine feſten Beiträge. Die Höhe des Beitrages iſt dem guten Willen der einzelnen überlaſſen.

Die Gesellschaft ist in Abteilungen oder Sektionen gegliedert. Eine Generalversammlung findet jährlich statt. Sie nennt sich das Exekutivkomitee und hat ihren Sitz in London. Der Generalsekretär ist E. Pease. Jedes Mitglied hat das Recht freiester Initiative, jede Sektion größtmöglichste Autonomie. Sektionen sind in Liverpool, Bristol, Glasgow, Edinbourg, Dublin und selbst in Canada und in Australien. Die Fabian Society zählt noch nicht 1000 Mitglieder. 1896 waren es 740, darunter 148 Frauen. Diese Gesellschaft rekrutiert sich aus dem Bürgertum, namentlich aus Dozentenkreisen der Universitäten Oxford und Cambridge. Einer der hervorragendsten Mitglieder der Fabier ist Bernard Shaw, dessen humorgewürzte Kritik berühmt ist; er ist ein geschätzter Dramatiker und ein nicht unbedeutender Soziologe. Wir nennen von den Leitern der Gesellschaft noch Grant Allen, einem bekannten Romanschriftsteller, Sidney Olivier, Dryhurst, Frau Sidney Webb 2c. Viele Fabier sind Mitglieder der I. L. P. und der S. D. F., so Leakey, John Ellam, John Edwards, der in Liverpool eine Monatsrevue, the Labour Chronicle, leitet.

Verschiedene Mitglieder der Fabian Society und der I. L. P. sind zugleich Mitglieder christlich-sozialer Richtungen, der Labour Church, Brotherood Church, der Gilde vom heiligen Matthäus und der christlichen-sozialistischen Gesellschaft.

Die Brotherood Church ist eine Gruppe von Kongregationalisten, die sich vereinigt haben, „um die Lehren der Bergpredigt, buchstäblich und vollkommen, dem Individuum wie der Gesellschaft gegenüber" zu bethätigen. Sie sind in Wirklichkeit Tolstoiisten, Anhänger des christlichen Anarchismus Tolstois. Einer ihrer Hervorragendsten, John Kenworthy, wird übrigens von allen Sozialisten jenseits des Kanals als sozialistischer Anarchist hoch geschätzt. Als Leiter einer kleinen Monatsrevue, New Order, wohnte er der sozialistisch-anarchistischen Konferenz während der Tagung des Londoner Kongresses 1896 bei (cfr. A. Hamon, Op. cit.). Das Ziel der Mitglieder der B. C. ist die freie Genossenschaft freier Individuen. Sie sind Gegner des Parlamentarismus und insbesondere der Gewalt. Das Übel soll nicht durch Gewalt ausgerottet werden. Sie sind Freunde der Genossenschaften und haben selbst einige gegründet. In Croydon ist eine Niederlassung der Brüderschaft, deren Bewohner in Gemeinschaft leben. Ebenso in Leeds. Jeder ist unabhängig, liegt der Beschäftigung ob, die ihm gefällt, die Unterhaltungskosten gehen auf gemeinschaftliche Rechnung. Nichtsdestoweniger herrscht nur die Disziplin, welcher sich jeder selbst unterwirft. Sie sind also anarchistische Kommunisten mit ziemlich vagen religiösen Überzeugungen und einer sehr bestimmten Morallehre.

Am Sonntag ist eine Feier: eine Rede und Lieder. Am Sonnabend geben die Mitglieder Konzert, veranstalten Zusammenkünfte, dramatische Aufführungen, alles zu erzieherischen Zwecken und in der Absicht die Moralität der Menschen zu heben. Der Gründer der B. C. ist Bruce Wallace, ein ehemaliger kongregationalistischer Prediger. Er ist ein konsequenter Vegetarier, trinkt nur Wasser, ist jetzt Journalist und schreibt für radikale Blätter; wie Kenworthy ist er ein fleißiges Mitglied der Konferenzen. Die Propaganda findet durch Konferenzen, durch Broschüren, durch Artikel in Revuen und Journalen statt. Die Labour Church ist von einem unitarischen Geistlichen, John Trev, gegründet worden. Ihr Kultus, ihre Offizien sind sehr einfach: Lieder und Predigten. Die Kirche besitzt ein Spezialliederbuch, das im Sinne ihrer Grundsätze verfaßt ist. Diese sind: 1) Die Beseitigung des unverantwortlichen Privatmonopols am Grund- und am Kapitaleigentum, die stufenweise Rekonstruktion des Lebens der Nation nach den Grundsätzen der Rechtlichkeit, 2) die Entwickelung des Charakters des einzelnen Menschen, um ihn für dieses große Werk Gottes empfänglich zu machen. Die L. Ch. stützt sich also auf eine ökonomische Basis, aber um ihr ökonomisches Ideal verwirklichen zu können, will sie die Moral der Individuen verbessern. Deswegen hat sie Sonntagsschulen errichtet, hielt sie Kurse über Moral, Geschichte, politische Ökonomie ab. Die Gruppen versammeln sich und singen Lieder, aber anstatt sich theologische Reden anzuhören, hören sie Ausführungen über ökonomische Fragen und diskutieren darüber. Die Propaganda findet statt durch den Labour Prophet, eine kleine Monatsrevue, durch Konferenzen, Broschüren und Flugblätter. Es giebt etwa 40 L. Ch. in ganz Großbritannien, besonders in London, Manchester, Salford 2c. Auf dem Londoner Sozialisten-Kongreß waren sie durch 4 Delegierte vertreten. Nach ihren Grundsätzen und ihrer Propaganda ist die L. Ch. Anhängerin einer Art christlichen anarchistischen Kommunismus.

Das Christentum der Labour Church und der Brotherood Church ist ein ganz eigenartiges. Ihr Deismus hat einen stark philosophischen Charakter, Jesus ist für sie kein Gott. Die meisten gehen aus dissentierenden Kreisen des Protestantismus hervor. Anders ist es mit den Mitgliedern der Gilde des heiligen Matthäus und der christlichen sozialistischen Gesellschaft.

Die Gilde des heiligen Matthäus ist eine Gruppe von Priestern und vorgeschrittenen Laien der englischen Hochkirche. Diese erstrebt eine starke Hierarchie, will sakramentalen, pomphaften Kultus, kurz sie nähert sich sehr der römisch-katholischen Kirche. Ihr erster Leiter, der Ehrwürdige

Stewart Headlam sagte: „wir sind Sozialisten, weil wir Sakramentalisten sind.“ Das Programm der Gilde ist in seinem Kern religiös, denn es will die häufige Übung des heiligen Abendmahls, die Beobachtung der Lehre der englischen Kirche. Es verlangt aber auch das Studium der sozialen und politischen Fragen im Lichte der Menschwerdung Jesu Christi. „Das Leben des Menschen ist von Gott“, da der Sohn Gottes Mensch geworden ist; deshalb muß man „die Gleichheit aller“ erstreben. Dieses Programm ist ein eigenartiges Gemisch von Sozialismus, Sakramentalismus und Priestertum. Der Ehrw. Headlam hat den Sozialismus der Gilde in den folgenden Worten zusammengefaßt: sie ist die Alliierte aller Sozialisten, welche die Eroberung der Staatsmacht im Interesse einer Verbesserung der Lage des Volkes wollen. Sie unterstützt demgemäß die Reformbewegung der Fabier und verlangt außerdem die Single Taxe, die einzige Steuer, welche die Bodenreformer, von denen wir gleich sprechen werden, wollen.

Headlam, das Haupt dieser Gilde, ist ein glühender Apostel der Freiheit; ein Feind der Scheinheiligkeit, hat er sich sogar des Atheisten Bradlaugh angenommen. Er will die Freiheit aller, und demgemäß kommt, wie er selbst sagt, das Ideal der christlichen Sozialisten näher dem anarchistischen Kommunismus des William Morris als dem autoritären Kollektivismus des Bellamy, des Verfassers der berühmten Werke: Looking Backward und Equality. Die Gilde giebt eine Monatsjournal heraus, the Church Reformer. Ihre Mitglieder halten zahlreiche Konferenzen ab, publizieren Broschüren und Flugblätter. Die Gilde wird von einem Rat von 15 Mitgliedern und von den Präsidenten der lokalen Sektionen geleitet. Gegenwärtig ist der Ehrw. Headlam Präsident, der stets ein Priester sein muß. Schatzmeister darf nur ein Laie sein, zur Zeit ist es Verinder. Der Rat besteht aus 12 gewählten Mitgliedern, von denen 6 stets Priester sind. Am 21. September jedes Jahres, am Tage des heil. Matthäus, findet eine Generalversammlung statt, der sog. Rat. 1899 hatte die Gilde 800 Mitglieder. Wer Mitglied werden will, muß der englischen Kirche oder einer Kirche derselben Glaubensgemeinschaft angehören. Die Gilde hat lokale Sektionen, deren wichtigste in London, Bristol und Oxford sind, lokale Komitees und Korrespondenten. Einige Mitglieder der Gilde sitzen in Grafschaftsräten und in Schuldeputationen.

Die christlich-sozialistische Gesellschaft ist ebenfalls aus der Hochkirche Englands hervorgegangen. Ihr Präsident ist der Bischof von Durham, der sehr Ehrw. Dr. Westcott. Sie hat etwa 1200—1300 Anhänger. 43 Prozent sind Priester, 25 Laien und 32 Frauen. Der Centralsitz ist

Oxford, einer Art Kloster, Pusey House, wo die Anhänger in Gemeinschaft leben, aber ohne sich von der Außenwelt zu isolieren. Von Bedeutung ist die Sektion London. Sektionen sind ferner in Bristol, Leicester, Brighton, Rochester ꝛc. Die Propaganda wird durch Konferenzen, sozialpolitische Reden, Journale und Revuen betrieben. Goodwill ist eines ihrer populären Blätter. Es hat mehr als 20000 Abonnenten und Leser. Ihr Mitglied, Scott Holland, Stiftsherr von St. Paul in London, leitet eine kleine Monatsrevue, the Comnon Wealth. In Oxford giebt die Vereinigung die vierteljährlich erscheinende Economic Review heraus. Die christlich-sozialistische Gesellschaft veranstaltet Enqueten über Arbeiter- und Handelsfragen und Fragen der Industrie, kurz über volkswirtschaftliche Themata. Sie unterhält Beziehungen zur Fabian Society und the Clarion. Ist diese Vereinigung wirklich sozialistisch? Uns scheint, daß sie nur sozialistische Tendenzen hat, sozialistisch aber in Wirklichkeit nicht ist. Indessen, es ist richtig, daß einige Mitglieder die Vergesellschaftung der Produktionsmittel wollen.

Die Anhänger der Lehre Henry Georges von der Verstaatlichung des Grund und Bodens, der einzigen Steuer haben auch mehr sozialistische Tendenzen als daß sie Sozialisten sind. Diese Parteigänger teilen sich in 2 Gruppen: the Land Restoration League und the Land Nationalitation League.

Der Grund und Boden Großbritanniens, 77 Millionen Acker, ist im Eigentum von 321000 Personen. Zwei Fünftel, etwa 30 Millionen Acker gehören 2184 Personen, von denen 600 allein — die Mitglieder des Oberhauses — die Hälfte, etwa 15 Millionen Acker, zu Eigentum haben. Der fünfte Teil des Bodens der britischen Inseln gehört also 600 Menschen. Im vereinigten Königreich herrscht der Großgrundbesitz mit sehr reichen Pächtern, wahrhaften Kapitalisten auf der einen Seite und Bodenarbeitern, veritablen mittelalterlichen Leibeigenen auf der anderen Seite vor. Boden und Landhäuser gehören den Landlords. In England und Schottland treibt der Landlord seine Zinsleute ebenso vom Hofe, wie in Irland, dem klassischen Lande der Pächtervertreibung. Die bedauernswerten Landarbeiter haben versucht Vereinigungen zu schaffen. Sie sind von Eigentümern im Bunde mit der Regierung vernichtet worden. Gegenwärtig versuchen die Arbeiter wiederum Koalitionen zu bilden. Aber es wird ihnen noch schwieriger sie zu schaffen und zu erhalten, weil sie noch weniger vorwärtsgekommen und noch ärmer sind. Die Bodenverstaatlicher nehmen sich ihrer an und suchen sie aufzuklären. Sie halten sehr zahlreiche Versammlungen auf dem Lande ab.

Die Mitglieder der Liga für die Wiederherstellung des früheren Zustandes des Grundes und Bodens haben einen roten, die Bodenverstaatlicher haben zwei gelbe Wagen. Die Tourneen auf dem Lande dauern 2 bis 3 Monate. Den Agitatoren bereiten die großen Pächter, die Vertreter der Landlords oft große Schwierigkeiten. Zuweilen wurden sogar einige gerichtlich verfolgt. Auf einer einzigen Tournee der Ligisten des roten Karrens fanden fast 600 Versammlungen statt. Die Bodenverstaatlicher veranstalten Enqueten über das Gutsherrentum, veröffentlichen Broschüren, erlassen Manifeste, die sie in tausenden von Exemplaren auf ihren Tourneen verbreiten. Sie versuchen ländliche Arbeitervereinigungen zu schaffen und agitieren mit allen Mitteln. Wie die Fabier haben sie Fragen für die Kandidaten. Die Wähler legen sie den Kandidaten vor und lassen sie von diesen unterschreiben. Sie haben Postkarten drucken lassen, welche die Abgeordneten an ihre Versprechungen als Kandidaten erinnern. Diese Karten werden an die Wähler verteilt nnd von diesen verschickt.

Die radikalen Journale stehen den Parteigängern Henry Georges offen. Einer der ihrigen, Anderson, veröffentlicht unter dem Pseudonym Cynikus satirische Artikel, welche die Propaganda wirkungsvoll unterstützen. Die Gesellschaft hat ein Monatsjournal, Land and Labour. Die Liga hat kein Organ, aber die Liga zur Wiederherstellung des früheren Zustandes des schottischen Bodens, die Alliierte der englischen Liga, giebt ein Monatsorgan in Glasgow heraus, the Single Taxe.

Die Liga will den Eigentümern nicht den Boden entziehen. Sie will Henry Georges System in Anwendung bringen. Es besteht darin: den Boden mit einer dem Einkommen entsprechenden Steuer zu belegen, bei dessen Berechnung die notwendigen Unterhaltungsausgaben für den Eigentümer und seiner Familie außer Betracht bleiben. Diese Steuer würde alle andern ersetzen, sie würde die einzige sein.

Die Gesellschaft will, daß der Staat Eigentümer des Bodens werde. Sie entsetzt die Landlords, aber sie entschädigt sie.

Diese beiden Gruppen: die Liga für die Wiederherstellung des früheren Zustandes des englischen und schottischen Bodens und die Gesellschaft für die Verstaatlichung des Bodens haben in ihren Reihen zahlreiche Mitglieder, die Anhänger des christlichen Sozialismus sind; einige sind gleichzeitig Fabier und Mitglieder der I. L. P. oder S. D. F. Sidney Webb, Tom Mann, Morrison Davidson, der Ehrw. Heeblam sind Mitglieder der Liga, deren Generalsekretär Verinder ist. Herbert Burrows ist Mitglied der Gesellschaft. Eins der hervorragendsten Mitglieder der Gesellschaft ist Alfred Russel Wallace, der ausgezeichnete Naturforscher.

Er ist wie einige seiner Freunde erklärter Sozialist. Die Mitglieder der Liga und der Gesellschaft halten jährlich zusammen einen Kongreß ab. Die Bodenverstaatlicher sind Gegner des fabischen Sozialismus. Sie haben an dem internationalen Sozialistenkongreß in London nicht teilgenommen, denn in Wirklichkeit sind diese Gruppen nicht sozialistisch, wenigstens nicht mehr als die Heilsarmee, deren soziale Thaten nicht zu unterschätzen sind. Denn diese hat dazu beigetragen, das Elend zu vermindern, den einzelnen Menschen zu heben und ihnen das Bewußtsein ihrer Menschenwürde zu geben. Sie hat in gewisser Hinsicht glänzende Resultate erzielt, ebenso wie die anderen britischen zu diesem Zwecke geschaffenen Institute. Unter diesen erwähnen wir Toynbee Hall und Ruskin Oxford Hall. Die erste ist eine Niederlassung in Whitechapel, wo junge Leute, sehr oft Würdenträger der Universitäten Oxford und Cambridge sich aufhalten und ihre Zeit den Arbeitern widmen. Sie halten Konferenzen, intime Zusammenkünfte, in die die Arbeiter als Freunde kommen, um mit ihnen zu plaudern. Sie haben dort angesehene Schulen eingerichtet, welche die sozialistischen und Trade-Unionistischen Agitatoren gern besuchen. Toynbee Hall ist eine der eigenartigsten Einrichtungen Großbritanniens. Sie hat in England noch eine oder zwei ähnliche Nachbildungen gefunden.

Ruskin Oxford Hall ist eben durch die freigebigen Stiftungen zweier junger Amerikaner gegründet worden. Sie ist eine Bildungsanstalt für die Arbeiter, welche ihre Studien ergänzen und höhere Unterrichtskurse besuchen wollen. Der Preis der Kurse wie der Pension ist sehr gering. Die Sozialisten haben diese Arbeiterhochschule enthusiastisch aufgenommen.

Außer den sozialistischen Gruppen, von denen wir gesprochen, giebt es unabhängige Sozialisten, die zu keiner Vereinigung gehören. In Oxford hat York Powell, Lehrer der neueren Geschichte, einen Verein von sozialistischen Studenten und Professoren gegründet. In Edinbourg ist ein hervorragender Gelehrter, der Botaniker Geddes, ein freier Kommunist, ohne sich Sozialist zu nennen. Er hat verschiedene Institute geschaffen, um den Geist der Solidarität zu kräftigen und die Massen zu heben. In Glasgow sind einige Universitätsprofessoren Sozialisten. In Ost-Grinstead bei London besteht eine Mädchenschule, die, ohne sich anarchistisch zu nennen, eine wahrhaft anarchistische Unterrichtsmethode befolgt (cfr. Agnés Henry, eine ideale Schule, Humanité nouvelle 1897). Unter der Geistlichkeit der schottischen Kirche giebt es Sozialisten wie der Ehrw. John Glasse aus Edinbourg, der sich einen kommunistischen Anarchisten nennt und zuweilen an Freedam mitarbeitet. Der Philosoph Edward Carpenter, von dem wir gesprochen, gehört ebensowenig zu einer Partei

wie der Advokat Morrison Davidsohn, der Volkswirt J. A. Hobson und noch andere Sozialisten.

Auf den britischen Inseln wirken anscheinend alle Umstände zusammen, die Massen für den Sozialismus empfänglich zu machen: sowohl die Lebensbedürfnisse wie der eigenartige Charakter der Bewohner. Die besondere psychische Veranlagung giebt den Sozialisten jenseits des Kanals einen so eigenartigen Charakter. Der Bewohner jenes Landes ist im Kern seines Wesens religiös, er denkt sozial, er ist zäh, empfindsam, zuweilen von Menschenliebe erfüllt, meistens aber überaus egoistisch, freiheitsliebend, praktisch. Treu zur anglikanischen Kirche hält nur die Minorität der Bewohner Englands und Wales. Die große Masse der Engländer, Walliser und Schotten sind Nonkonformisten oder gehören zu den dissentierenden Kirchen. Die Iren sind in ihrer großen Mehrheit Katholiken. Die dissentierenden Kirchen stehen auf vollkommen demokratischem Boden. Ihre Unterhaltungskosten bestreiten sie lediglich aus den Beiträgen ihrer Anhänger. Diese zahlreichen Sekten gestatten vollkommenste Glaubensfreiheit und haben dadurch den Menschen das religiöse Empfinden erhalten, das ihnen mit ihrem dogmatischen Autoritarismus die katholische Kirche nach und nach entrissen hat. Auch der Bretone jenseits des Kanals ist religiös. Er ist kein Anhänger des Materialismus. Die meisten Freidenker bekennen sich zum Agnosticismus, d. h. sie erklären, über die Existenz oder Nichtexistenz eines Gottes nichts zu wissen. In Wirklichkeit sind sie Atheisten, aber die meisten wagen es nicht einzugestehen. Dennoch sind viele sozialistische Führer gläubig.

Die nonkonformistischen Kirchen können sich nur Dank der freiwilligen Beiträge ihrer Getreuen erhalten; das ist der Grund für die namhafte Entwickelung des Geistes der Solidarität und der Assoziation. Jede Kirche ist ein Organ dieser Entwickelung des sozialen Geistes geworden. Kaum ein anderes Land ist von solchem Geist erfüllt. Man vereinigt sich zu allen möglichen Zwecken: zum Spiel, zur Arbeit, zur Propaganda; den Schwachen zu helfen, den Starken Widerstand zu leisten, die Schwachen zu unterdrücken, Verbesserungen durchzusetzen, zu verhindern, Wissen und Moral zu verbreiten. Dank diesem Geist der Assoziation sind Mäßigkeits- und Unterstützungsvereine ebenso großartig in Blüte wie Klubs, in denen man sich trifft, um zu plaudern, sich über dies und das zu unterhalten. Alle diese Gesellschaften bleiben von staatlicher oder kommunaler Intervention unbehelligt. Das ist die freie Assoziation von freien Individuen zu gemeinsamen, guten und gerechten Werken. Diesem Geist der Assoziation verdankt der Trade-Unionismus seine gewaltige Entwickelung, der einen

Kampf, in welchem es kein Ende und keinen Waffenstillstand giebt, gegen die englischen Kapitalisten begonnen hat. Diese haben sich zum Widerstande zusammengethan und sie arbeiten den Ansprüchen der Trade-Unionisten mit aller Kraft entgegen. In diesem Kampf muß man eine der Ursachen des Wachstums des Pauperismus einerseits und des Sozialismus andererseits sehen.

Auf dem Vormarsche des Sozialismus konstatiert man eine staunenswerte Ausdauer. Er vollzieht sich fast völlig leidenschaftslos, langsam und sicher. Ist der Engländer und der Schotte einmal überzeugt, daß er auf dem richtigen Wege ist, dann geht er weiter, welche Hindernisse sich ihm auch in den Weg stellen. Er eilt nicht, sondern geht bedächtig und ruhig. Nichts zieht ihn von seinem Ziele ab, das er erreichen will und das er erreicht.

Als der Sozialismus in den Jahren 1883—1889 die Massen aufzurühren begann, wollte die Londoner Polizei die sozialistischen Versammlungen unter freiem Himmel verbieten. Die Sozialisten ließen sich nicht abschrecken. Sie leisteten der Polizei keinen Widerstand und beschränkten sich darauf, sich wiederum in derselben Straße zu versammeln und Ansprachen zu halten. Man hindert sie daran und sie ließen sich hindern. Andere treten an ihre Stelle, auch sie ohne Erfolg. Das Volk erfährt, daß man die Freiheit der Rede einschränken wolle, am nächsten Sonntag protestiert eine noch viel größere Zahl. Noch werden die Reden nicht geduldet. Am dritten Sonntag waren etwa 10000 Zuhörer an Ort und Stelle und unterstützten durch ihre Gegenwart das Recht der Versammlungsfreiheit auf der Straße. Die Polizei läßt sie sprechen, und seitdem sprechen in London die Sozialisten unbehelligt auf offener Straße. Man glaube ja nicht, daß alle Hörer Sozialisten waren. Keineswegs, sie protestierten nur gegen die Verletzung des Versammlungsrechts und waren der Meinung, daß man die Freiheit aller vernichten würde, wenn man sie einer Sekte versagte. Diese Agitation war das Werk der sozialistischen Liga. Dieser passive Kampf hat Dank der Solidarität und der Ausdauer zum Siege geführt und ist 1894 in Edinburg für die Anarchisten, in Manchester 1895 und 1896 für die I. L. P. von neuem ausgekämpft worden.

Der Bretone jenseits des Kanals ist empfindsam und hat ein wenig geklärtes humanitäres Empfinden. So liest er mehr Tolstoi als Marx. Er ist kein Freund der Gewalt; denn sie war ihm nie nützlich, da die herrschenden Klassen niemals zauderten, die brutalsten Repressivmaßregeln in Anwendung zu bringen.

Der angelsächsische Individualismus ist durch das starke Gefühl für Assoziation gemildert, derart, daß unseres Erachtens die Engländer, Schotten und Iren dem Sozialismus am nächsten stehen. Wir sind ganz der Meinung Wickham Steeds, der schrieb: „wahrscheinlich hat keine Nation der Welt eine stärkere Anlage zum Sozialismus als England".

Am britischen Sozialismus ist bemerkenswert, daß man mehr Schotten, Walliser und Iren in seinen Reihen sieht als Engländer, namentlich in Bürgerkreisen, im Mittelstand. Der Engländer ist oft praktischen Sinnes, der ihn Idealen nicht nachträumen läßt. Der Schotte, der Walliser besitzt einen Idealismus, der durch anerzogenen praktischen Sinn gemildert ist. Der Sozialismus ist ein Ideal, denn seine Verwirklichung liegt in weiter Ferne und muß in weiter Ferne liegen. So erklärt sich das Faktum, daß die keltischen Völker Großbritanniens dem Sozialismus ein bedeutungsvolleres Kontingent stellen als die sächsischen Völker.

Die verschiedenen britischen sozialistischen Parteien harmonieren in den Grundfragen. Sie gehen auseinander in den Fragen der Taktik. Indessen arbeiten sie sich, wie wir gesehen, einander in die Hände. So ausgesprochene Gegensätze wie in Frankreich giebt es hier nicht. In der sozialistischen Armee bilden die Fabier die äußerste Rechte, die anarchistischen Kommunisten die äußerste Linke.

In dem vereinigten Königreich von Großbritannien und Irland macht der Sozialismus in allen Klassen Fortschritte. Ein Beobachter wird es vielleicht nicht bemerken, indessen, die Thatsache ist unbestreitbar. Sie ist unleugbar für die Arbeiterwelt, für die Mittelklasse, besonders für die Intellektuellen: Künstler, Schriftsteller, Gelehrte. An den Universitäten wächst die Zahl der sozialistischen Professoren, und sie können, da Großbritannien ein freies Land ist, sich zum Sozialismus bekennen, ohne von der Regierung oder den Kapitalisten etwas befürchten zu müssen. Die Zahl der sozialistischen Elementarlehrer wächst, das ist sehr günstig für die Ausdehnung des Sozialismus, denn der Einfluß des Lehrers auf die Kinder ist nicht gering.

Der Sozialismus schreitet langsam, aber stetig, unaufhaltsam, ohne Rückgang, vor, wie es sich beim britischen Charakter von selbst versteht. Denkt man an die Arbeiterbewegung und die politische Bewegung, sieht man die Genossenschaftler als ein rationelles Mittel zur Verwirklichung des Kollektivismus, so macht der Sozialismus so enorme Fortschritte jenseits des Kanals, daß vor zwei Jahren ein englischer konservativer Minister es mit Verdruß konstatierte. Der britische Sozialismus geht

langſam zum anarchiſtiſchen Kommunismus über. „Er verlangt, nach einem Worte Grant Allens, die freie Aſſoziation freier Menſchen, damit ſie jedes Attentat auf die Freiheit und Gleichheit zurückweiſen können. Keine Regierung, ſondern eine freiwillige Aſſoziation aller Arbeiter.“

Aus dem Manuſkript überſetzt von Joſef Cohn (Berlin).

Anton Beer-Walbrunn.

Von Ludwig Schiedermair.

(München.)

Der Weg zur Kunſt führt nicht ſelten durch rauhe, unheildrohende Dornenpfade. Und wer auf dieſen mit mutvoller Ausdauer weiterſchreitet, ja ſogar die entlegenſten und einſamſten Wege aufzuſuchen wagt, der wird von der Allgemeinheit als weltfremder Wanderer überſehen und unbeachtet gelaſſen. Man hat da ſcheinbar weit Wichtigeres zu thun, als ſich nach einem ſtillen Träumer umzuſehen. Diejenigen aber, die dem Wandersmann auf ſeinem Lebenswandel begegnet waren, die ſtürmten in die weite Welt hinaus, verkündeten ſein hohes Lebensziel und prieſen ihn als Meſſias. Völlige Teilnahmsloſigkeit ſteht alſo einer überſchwenglichen Begeiſterung ſchroff gegenüber. In unſerer zeitgenöſſiſchen Muſikentwicklung bietet hierfür der Münchener Komponiſt Anton Beer-Walbrunn ein treffendes Beiſpiel.

Beer wurde 1864 als Sohn eines Volksſchullehrers in der bayriſchen Oberpfalz geboren. Dank ſeiner ſchon frühzeitig hervortretenden geiſtigen Fähigkeiten durfte er ſich dem Lehrerberufe zuwenden und ging als Erſter aus der Prüfung unter allen Mitbewerbern hervor, um große Hoffnungen auf ſeine pädagogiſche Tüchtigkeit wachzurufen. Aber jetzt war ihm ein innerer Drang immer mehr zum Bewußtſein gekommen, der ſchon in den Knabenjahren ſich rege gemacht und in ihm gewühlt hatte: die Liebe zur Muſik. Zudem hatte der junge Lehrer in Eichſtätt in dem Domkapellmeiſter Wilh. Widmann eine Perſönlichkeit gefunden, die die idealen Pläne

Beers zu würdigen verstand. Beer nahm nun seine Entlassung aus dem Lehrerverbande und widmete sich angestrengten Studien an der Münchener Akademie der Tonkunst. Ein paar Jahre waren verflossen und Beer komponierte fleißig „drauf los". Nun träumte er den Traum des Idealisten, der jedoch bald in Nichts zerrann. Was Beer komponiert hatte, war auch gar nicht dazu angethan, die Leute anzulocken, man verstand eben den einsam singenden Wandersmann nicht. Doch diesen traurigen Wintertagen folgte eine goldsonnige, leider nur zu kurz dauernde Frühlingszeit. Graf Friedrich von Schack nahm sich des jungen Künstlers an, der jedoch nur mehr die letzten Lebenstage seines edlen Gönners miterleben sollte. Durch das hochherzige Eingehen des Grafen auf die künstlerische Individualität Beers war aber auch eine Reihe von Fachleuten auf den jungen Tonsetzer aufmerksam geworden. Man besah seine Stücke, und da loderte in manchem jene Flamme der Begeisterung auf, die meistenteils über die Grenzen des „Maßhaltens" hinausgeht und demjenigen, dem es gilt, oft mehr Schaden als Nutzen einbringt. Die einen hatten von Beers Schaffen gar keine Notiz genommen, die anderen waren ins Extrem verfallen.

Anton Beer-Walbrunn ist auch eine ganz eigengeartete Persönlichkeit. Beer erblickt keineswegs, wie man glauben sollte, in Richard Wagner und seinen Reformen sein Vorbild, sondern bekennt in stiller Scheu Beethoven*) als seinen Mentor. Von Beethoven aus stieg Beer auf eigenem Wege jenen steilen Berg hinan, auf dem der Tempel der wahren Kunst seine Zinnen erstrahlen läßt. Unter solchen Entwicklungsbedingungen konnte sich Beer auch zu einer weit selbstständigeren Individualität hindurchringen als manche seiner Zeitgenossen, wenngleich er sich den Prinzipien des Bayreuthers nicht vollständig zu entziehen vermochte. Beer ist keine blendend leuchtende Sonne, kein Genie, wohl aber ein außergewöhnlich starkes Talent, das dem Genie nahekommt, ein Stern von entschiedener Daseinsberechtigung. Bescheiden, manchmal sogar antiquiert, tritt Beers Kunst auf, um dem, der sich ihr hingiebt, einen köstlichen Schatz zu offenbaren.

Der Münchener Komponist war bis jetzt auf fast allen Kompositionsgebieten thätig. Aus seinen Liedern**) spricht ein für das Düstere schwärmender Zug, die musikalische Ausdrucksweise erinnert lebhaft an Schumann. Eine wertvolle Bereicherung der modernen Liederlitteratur

*) Auch Wilh. Mauke vertritt diese Ansicht.

**) Man vergleiche über dieselben, die in den Verlagshandlungen: Breitkopf & Härtel (Leipzig) und Alfr. Schmid Nachf. (München) erschienen, meinen Aufsatz „Moderne deutsche Gesangslyriker" in Nr. 196 der „Zeit" (Wien).

bilden „Bitte“ (op. 13^2), ferner „Allein mit der Natur“ (op. 12^3) und das „Lied der Trauer“ (op. 12^5), die beiden letzteren auf Dichtungen des Grafen Schack. Einen rührenden, auf Gott fest bauenden Ton schlägt im „Lied der Trauer“ das Thema an.

Im „Lied der Trauer“ fällt, wie auch in anderen Werken Beers, jenes an Beethoven gemahnende Streben nach charakteristischen, oft herben Kontrasten auf. Einem ungemein zarten Piano wird ein mächtiges Forte gegenübergestellt. Dies zeigt sich in einem klangschön gesetzten Lied für gemischten Chor (op. 1^1): „Abendglocken“ betitelt, (in Takt 16). Es ist merkwürdig, wie Beers Lieder gegenüber unserer zeitgenössischen Gesangslyrik seltsam anmuten. Doch wird das vorurteilsfreie Hineinleben in diese Gebilde bald erkennen, daß Beers Stärke nicht im Liede liegt. Obwohl Beers Begabung zur lyrischen Seite hinneigt, so scheint doch manches nicht in das Milieu des Liedes zu passen, kurz es spricht ein „Kammermusikton“ oft ein gewichtiges Wort mit. Für unsere Gesangskünstler böte die Lyrik Beers eine interessante Beigabe zu ihren Programmen, die, wenn sie einmal fest eingegliedert wäre, niemand mehr vermissen möchte.

Noch ehe Beers Lieder bekannt wurden, lenkte eine tragische Oper: „Sühne“*) mit Namen, die Aufmerksamkeit auf den jungen Tonkünstler. Es ist ein eigen Ding um dieses kleine Musikdrama, das in der Geschichte der Oper eine Rolle spielen wird, das aber zu der Gattung jener Bühnenstücke gehört, die durch das Lesen einen weit tieferen Eindruck hinterlassen als durch eine Aufführung. Dies bewirkt an erster Stelle schon der bizarre Text, der, nach Körners Dramolett gearbeitet, ein Seitenstück zur „Cavalleria“ bildet, wie er denn auch durch den italienischen Varismus angeregt sein dürfte. Es weht durch das Libretto ein Hauch jener jetzt glücklich verklungenen Schicksalstragödie, der zwar demokratisch wirksam, aber unserem jetzigen Gefühl fremd geworden ist. Weit höher als der Text steht die Musik, in der sich der Versuch, der Melodie den möglichst größten Spielraum zu lassen, vorteilhaft kundgiebt. Der musikalische Aufbau ist mit Schärfe und dramatischer Kraft gefaßt, die Diktion eine edle und vornehm gesetzte. Als ein Gebilde von nahezu klassischer Schönheit darf eine melodische Phrase darin bezeichnet werden, die öfters in der Oper wiederkehrt, wenngleich Beer ohne Leitmotiv zu Werke geht. Vielleicht bringt eine vollendete Aufführung (die erste fand in Lübeck statt, eine weitere ist in Berlin geplant) mehr Licht in die Sache. Dem ideal-

*) Verlag: Alfr. Schmidt Nachf., München. Klavierauszug mit Text M. 8,—.

strebenden Komponisten, der zur Zeit an einer neuen 4 aktigen Oper arbeitet, wäre das von Herzen zu wünschen!

Konnte ich bis jetzt Beers Schaffen oft nur bedingt zustimmen, so ist mir bei seinen Kammermusikwerken Gelegenheit geboten, die schöpferische Kraft und Originalität des Komponisten vollauf anzuerkennen. Als „Kleine Phantasie" (op. 3)*) bezeichnet sich ein Stück für Klavier und Violine, das den Ausführenden dankbare Aufgaben zuteilt und eine wohlthuende Frische verrät. Nicht lange währte es, und Beer schuf ein Werk, das ihn mit Fug und Recht in die Reihe der ersten Kammermusikkomponisten stellt: das Klavierquartett in F-dur (op. 8).*) Dem 1. Satze des Kunstwerkes, der durch seine Rhythmik fesselt, folgt das Adagio, eine Konzeption voll so tiefen Empfindens, wie wir es nur in den letzten Quartetten Beethovens zu hören gewohnt sind. Schade, daß Beer diesem ergreifend schönen Stück einen etwas langausgesponnenen Mittelsatz eingeschoben hat. Dem Adagio reiht sich ein Scherzo von duftiger Zartheit an und diesem der Schlußsatz, ein brillant und meisterhaft gesetztes Tonstück. In dem Hauptthema erfreut ein Humor von so kerniger und würziger Frische, die an die besten Zeiten des biederen Papa Haydn und des in feingepuderter Allongeperücke daherstolzierenden Mozart erinnert. Dieses Werk, das in Berlin, München, Zürich u. a. große Erfolge erzielte, findet seine Fortsetzung in dem „Streichquartett" (op. 14).*) Hier erscheint manches abgeklärter und vertiefter. Der langsame Satz mit seinen prächtigen Variationen über das herzige Volkslied „Es waren zwei Königskinder" dürfte ein ungewohnter Leckerbissen für unsere Kammermusiker sein. Beer kennt genau die Feinheiten eines jeden Instruments, wie denn auch jedes seine ureigene Sprache redet, ohne der Willkür des Schöpfers sich unterordnen zu müssen. Beers Lieblingsinstrument ist das Cello, das stets mit besonderer Liebe behandelt und bedacht ist. In der „Sonate" (op. 15)**) läßt er dem Cello ein Lied von der Menschheit Leiden und Freuden singen. Das in einer Totenklage gehaltene Thema des 2. Satzes bildet ein Gegenstück zu dem Adagio des Klavierquartetts. In der Folgezeit wird Beer ebenfalls Quartette und Instrumentalstücke veröffentlichen, wie er denn in seinen Kästen noch gar manches Kleinod verwahrt hält.

Wer solche Werke der Welt geschenkt hat, der darf stolz auf sein Wollen und Können sein. Und wenn ein Künstler wie Beer in seinem Verkehr mit der Mitwelt so bescheiden auftritt, während selbstbewußte,

*) Verlag von C. F. Peters in Leipzig.

**) Verlag von Alfr. Schmid Nachf. in München.

talentloſe Muſikerſeelen ſtets von ihrer Kunſt raunen, ſo mutet uns das um ſo wohlthuender an. Beer ſteht in der Vollkraft ſeines Schaffens. Möge die Allgemeinheit einen freundlichen Blick thun in die Werke dieſes großen Künſtlers. Sie wird gewiß einen edlen, wahren Genuß in ihnen finden und mit Dankbarkeit dem Schöpfer die Hände drücken.

Das Kinderland.

Von Johannes Schlaf.

„So ihr nicht werdet wie die Kinder, werdet ihr nicht in das Himmelreich kommen!“ Neues Teſtament.

Herbſtabendblick durch das Lichtgeſpinnſt wehender Fäden!
Wieder weile ich in meinem Berggarten unter meinem Apfelbaum und ſehe über das tauſendbunte Gelände.
Einen Apfel brach ich mir und in einem Nachdenken genoß ich ſeiner köſtlichen Sauerſüße.
Die Frucht erſten Haders und erſten Sündenfalles!
Dunkel bot Gott die Verbotene durch die Schlange ſeinen erſten Kindern,
Und ſie nahmen und aßen . . .
Und die wie Gott waren, trachteten wie Gott zu ſein.
Und die ſich hatten, verloren ſich, ſich ſelbſt zu finden.
Und die beſaßen, verloren, um zu beſitzen . . .

Spiel, Spiel, ewiges Spiel! . . .
Was iſt alles nun weiter? . . .

Und mein fröhliches Herz preiſt jenen notwendigen erſten Genuß und jene erſte Übertretung.
Denn alles Notwendige iſt gut: und was wäre, das nicht notwendig?
Denn alles Notwendige iſt das Spiel des Einen: und was wäre, das nicht notwendig?
Das iſt die Weisheit, die alles umfaßt und alles in ſich beſchließt.
Und dieſe letzte und äußerſte Weisheit meiner Bergſtille hier unter meinem Apfelbaum iſt ein Lachen . . .

Wie ſo weit das Dämmern der Thäler! So müd und tief!
Und das Rauſchen der einſamen Höhenlüfte durch meinen Baum!

Und in mir iſt das Bangen dieſes Abends, das dunkle Bangen dieſer Höheneinſamkeit!

Nur das Dunkel und die große heilige Klarheit der Höhen!
Nur die kalte Sternenwahrheit zahllos entfachten Weltgetümmels!

Mein Herz ergrauſt! Es wird ſo ſtill!
Die Welt und ich, ich und die Welt!
Wie kalt und groß fühlt ſich mein Sinn erhellt!

Heißt das zu Haus? . . .

✿

Aber horch! nun erhebt ſich dieſe liebe Stimme!
Horch! nun iſt ſie wieder bei mir dieſe trauliche Thalſtimme der Nähe!
Aus der äußerſten Öde erhebt ſie ſich und lockt!

Horch! wie lieb ſie wohnt im Windgeliſpel, das um meine Ohren raunt!
Und ſie iſt das friedliche Gezirp der Heimchen! Sie iſt das Leuchten der Blumen aus den Schatten des Dunkels ſo heimiſch zu mir her!
Und ſie iſt in dieſem rot aufblinkenden Lichtchen des Thalhauſes unter mir, und in dieſem duftigen Räuchlein von ſeinem Dach auf!
Sie iſt in dieſem letzten erſterbenden Gezwitſcher eines entſchlafenden Vögleins,
Und mein innerſtes Herz begrüßt ſie mit einem Lachen des Troſtes . . .

✿

Tief unten ſitzt ſie in einem Thalſtübchen mit geliebter Geſtalt in der träumenden Dunkelſtunde des Abends, liebe Hände im Schooß gefaltet und träumt mit ſtillen dunklen Augen von mir, von mir! — Und ihr Leben iſt dieſer Traum! —
Stürmiſche drängende Thalſehnſucht, warte noch ein wenig!
Sie träumt mir ein Märchen; ein tiefes, tiefes, einzigſtes Wahrmärchen träumt ſie mir.
Ich lauſche ihm, denn keine Entfernung iſt jetzt mehr zwiſchen Thal und Höhe! . . .

Wie ein Kind hock' ich hier oben zu ihren Füßen und lauſche ihr dies Wahrmärchen ab, dieſes tiefe, tiefe, einzige Wahrmärchen.
So gütig-traurig beſtätigt es mein wildes Ungeſtüm nach äußerſten Erkenntniſſen und zügelt es doch und heißt es weilen,
Und ewig und immer wird es wieder weilen!
Denn alles Erſte, Letzte und Äußerſte iſt bei Ihr! Alles! Alles! . . .

Ich weine! —
Seligſte Wahrheit, daß die Güte in der Welt iſt und die große einzige Liebe und ewig wieder ihren Thalfrieden bereitet! —
Ich weine! —

✿

Mein Auge und dieſes Lüftchen dort unten durch das heimatliche Abenddunkel des Laubes!
Mein Auge und dies Lüftchen!
Und meine Seele ſtrömt ſeine frohe Botſchaft hinein in die ſtarre Erhabenheit dieſes Höhenabends.
Das innerſte und heimlichſte Geheimnis der Sternenwelten kann kein tieferes und fröhlicheres, kann kein anderes ſein!
Und was es auch koſtet — ich weiß, was es koſtet und bezahlte ſeinen ganzen Preis! — immer wieder und wieder wird ſein Preis bezahlt werden, denn nichts Höheres und Tieferes in aller Welt als ſeine tiefe Beruhigung! —

❁

Es iſt ein Wort! Nur ein Wort!
In meinem Herzen tönt es mit dem Zauber einer alten, fernen Weiſe:
Das Kinderland! —

Das Kinderland!
Heiße dieſe Stimme klein und gering: und du nennſt ſie das mutigſte und mächtigſte!
Denn nichts iſt das Raſen von Weltkataſtrophen gegen ihre ſtill in ſich ſelbſt ruhende Kraft, und vielleicht toben ſie nur um ihretwillen und rauſchen an ihr vorüber zu einer Schau ihrer Augen, zu einem Spiel ihrer Seele. Vielleicht iſt ihr Wirken nichts als *ihre* ewige, ſichere, traute Wiege!
Zwei Arme reckt meine freudigſte und zuverſichtlichſte Kraft und mein Wille, reckt meine Mannheit: nichts Heiligeres können ſie mir wahren, als dieſe ſtille Stimme meines Thales mit ihrem Märchen und ihrem letzten Wahrblick! —

❁

Das Kinderland! —
Eine Frage lach' ich in die Menſchen:
Was könnte das Ziel all eurer Ziele, Beſtrebungen und Abſichten ſein? Und was ſind alle dieſe Ziele, Beſtrebungen und Abſichten? —
Worauf könnten alle eure Kulturen wohl noch abzielen?
Eifern, Rennen und Haſten der Zeit! Erfindungen und Fragen!
Prunken der Schlagwörter! Tönenden Prangen und Gleißen von Meinungen!
Forderungen an die Zukunft!
Gepränge und Wichtigthuerei von Künſten und Wiſſenſchaften!
Die unerhörten Errungenſchaften der Technik und menſchlicher Betriebſamkeit!
Geſetze und Inſtitutionen!
Staat, Kirche, Religion und Ethik!
Hader mit dem, was iſt! Blutiger Zwiſt der Meinungen über ein kommendes und zu erwartendes Heil der Zukunft!
Ernſt und Wichtigkeit öffentlicher Gebärden!
Ich lache und ſage: *Alles iſt eins!* — *Und alles iſt fertig und da!* —
Ein lumpenfreches Thorenwort, das mit Cherubflügeln über alle Abgründe der Welt rauſcht:
Alles iſt eins! —

❁

Denn ich gedenke und erinnere mich: was war und galt denn alles da, als ein einziges und Notwendiges vollbracht werden sollte?

Die Schreier und Wortemacher auf dem Markte der Kultur mit ihren pathetischen Gebärden, mit ihren heiligen Gütern der Menschheit, mit all ihren Weisheiten, ihre ganze Herrlichkeit und Wichtigkeit: lachend hab' ich ihr durch alle Lappen geblickt und kenne ihre heimlichsten Hintergründe!

Denn ich sah den Abgrund der Unruhe; denn ich sah in das Werden der neuen Seele und sah die Unrast des Weibes, das nach seiner Erlösung verlangte! Denn ich sah in die Tiefentragik ewiger, unabänderlichster Notwendigkeit und Gebundenheit! Denn ich sah den ursprünglichsten Kampf zwischen Mann und Weib und die tiefe Tragik ewigen Verbundenseins und Gebundenseins!

Und hier, an diesem einzigen Punkt, war es, wo ich auch durch alle Lappen geblickt! Wo sich mir das tiefste aller Worte aufthat, das einzigste und grundwahrste der Worte:

Alles ist eins! —

Mann und Weib: die ganze Tragikomik ihrer Chronique scandaleuse liegt weit vor mir aufgeschlagen:

Mein Weh, mein tiefstes Verzichten und meine ganze zornigste, einzigste Fröhlichkeit lacht ihr nun bloß dieses letzte Wort ihrer Grundweisheit nach:

Alles ist eins! —

❁

Ich gedenke und erinnere mich: was war und galt denn da noch alles, als ein Einziges und Notwendiges vollbracht werden sollte?

Da ein Mann sich finden sollte mit einem Weibe, dem er seit Urbeginn verbunden war?

Was war da noch Frömmigkeit und Gotteslästerung? Was war da Sitte und Religion und Gottlosigkeit? Was waren da eure heiligsten Menschheitsgüter? Was war da Liebe noch mit allen tönenden Worten?

Ich habe das Chaos dieses Kampfes gesehen! Ich habe in der Qual-Wonne seiner Himmel-Höllen gestanden und habe die tiefste, dunkelste Tragik des ewigen Spieles gesehen!

Und nun hab' ich das stillste, innerste und tiefste Lachen:

Alles ist eins! —

Denn diese Beiden und ihr ewig geeinter Zwiespalt: das war alles und alles!

Gott-Satan hab' ich geschaut und ihre Einheit ist dieses Sichfindenmüssen zweier ewig Schicksalsverbundenen! —

Was war da Leben und Tod, Auferstehen und Vernichtung! Da war der Tod überwunden, war Sehnsucht und Grausen, und alle Überwindungen waren hier! —

Und hier that dies Wort seine tiefsten Nachtaugen auf:

Alles ist eins! —

❁

Der Neue und die Neue: ich merke, wie sie beginnen aus dem Stillsten und Geheimsten ihre Kreise zu ziehen! . . .

Der Neue und die Neue: hier lichten sich Fernen der Zukunft, hier öffnen sich höhere Bahnen! . . .

Und um ſie gewahr' ich die Abſchiednehmenden, gerüſtet mit dieſem klirrenden Panzer:
Alles iſt eins! —
Sie, denen ſich dies Wort ganz offenbarte! . . .

✿

Dumm bin ich nun und lache in die leuchtenden Wonnen eines neuen werdenden Weltjahres, ein in dem Drachenblut ewig ſchöpferiſcher Weltunraſt Gebadeter!
Dumm bin ich nun und blank, denn was wäre, das ich nicht zu meinem Ende gedacht hätte?
Ein Fertiger tret' ich hervor aus den Myſterien dieſes Schauens und dieſer geoffenbarten Nachtgründe.
Denn der Neue und die Neue haben mir ihr tiefſtes Geheimnis und ihr unabänderliches Schickſal offenbart,
Und das Grauen ewigen Fluches iſt ein Lachen geworden! —
Über Schranken und Qual tanzt nun mein fröhliches, neues, bejahendes Lachen!
Valet! Ich bin durch die neue Pforte geſchritten! —

✿

Und ich ſehe die Kinder und den neuen Garten.
Ich ſehe ihre Spiele. —
Engel und Teufel, Gott und Götter und alle Zeiten und Erkenntniſſe: was wäre, das ſie nicht beſäßen? Was gehörte ihnen nicht zum freien Spiel?
Sie, die Schuldloſen: denn wer möchte Kindern zum Frevel anrechnen, was den Erwachſenen billig zum Frevel gerechnet wird?
Ich ſehe die neuen lachenden Spiele der Neuen und Entrückten!
Ich ſehe die neue Jugend und den neuen Anfang!
Das Kinderland! —

✿

Neu ſich regender Wellenſchlag der Zukünfte und der neuen ſich bereitenden Entfaltungen!
Erſtes myſtiſches Regen der Stille!
Ein neues Ja jubelt dem Leben und der Welt!
Ein neuer Wille jauchzt ſein neues Ja! —
Das Kinderland!

Das Kinderland! . . .

Verse aus Spanien.

Von Hans Bethge.
(Barcelona.)

Dolores.

Die ſchlanken Mädchen mit den Camburinen
Und Caſtagnetten funkelten im Canz.
Es flüſterten die ſüſſen Mandolinen,
Und tauſend Sterne, die durchs Dunkel ſchienen,
Verſilberten das Thal mit ihrem Glanz.

Und, rote Roſen in den ſchwarzen Haaren,
Das bleichſte Kind an des Duero Strand,
Gabſt du mir fern den bunten Cänzerſcharen
Die weiſſen Hände, die wie Märchen waren,
Und ſahſt mit Lächeln in dein Heimatland.

Sagunt.

Im blauen Duft des Mondes lag Sagunt,
Die Pinien ſangen ernſte Melodien,
Und von dem alten Kloſter über'm Thal
Schlug eine Uhr und ſchwieg.
Ich hatte dich
Noch nie geſeh'n, nicht in dem fernſten Traum,
Und doch war mir, als ſei'ſt du meine Braut
Seit langem ſchon. Dein Haupt, vom Mond geküsst,
Ruhte an meiner Bruſt, und wie im Traum
Spürt' ich den Duft, der deinem Haar entſtieg.
So ſchritten wir das ſchimmernde Kaſtell
Empor, wo Rom einſt ſeines Adlers Trotz
Im Schein der Sonne funkelnd aufgepflanzt,
Und aus den Trümmern der verflognen Pracht
Entſtieg ein neues Leben dieſem Berg,
Doch nur für uns. Wir ſah'n das ſtille Land
Zu unſern Füſſen blühend hingeſtreckt;
Aus blaſſer Ferne klang das Meer herbei,
Und deine Augen ſah'n zu mir empor,
Daſs wie ein holdes Märchen ward die Nacht
Und ich vergaſs, wo meine Heimat lag.

Concert.

Der Valencianer mit der Hirtenflöte
Kam Lieder spielen, die wie Heimweh klangen;
Ich stand im Glanz der letzten Abendröte,
Und um mich lag des Frühlings Rosenprangen.

Da sie dann starben, die verzagten Lieder,
So seltsam, wie von krankem Mund gesungen,
Da fielen Blüten, die noch kaum entsprungen,
Dem Valencianer auf die Locken nieder.

So zog er tiefer in die Dämmerungen.

An Pepito de Sala y Salvador.

Lass die Freunde Manzanilla trinken,
Komm, wir wollen unsere Gäulchen satteln
Und hinauf nach Albacete jagen,
Wo die weisse Catalina wohnt.
Catalina, die wir beide lieben,
Deren Augen so berückend glänzen
Und die keinem als uns beiden ihre
Süssen, vielbegehrten Lippen schenkt.
Ihre Lippen. Aber weiter nichts.

Komm, Pepito. Auf der Mancha liegen
Mondesschimmer, die den Weg uns weisen,
Und dort oben fern am Horizonte
Seh ich Catalinas Häuschen schimmern.
Diese Nacht ist herrlich. Alle Rosen
Blühen, und das Herz ist helle Glut.
Lass uns jagen und das Blut uns stillen,
Unsere Jugend ist dem Sturm zu eigen,
Sattle schnell und wirf die Flinte um.
Lass die Freunde ihre Lieder singen
Und die süsse Manzanilla trinken,
Unsern Lippen winkt ein süsserer Wein.

So. Die Zügel locker. Los, Pepito!

Ola, Hé!

Hedda Maria.

In dieser andalusischen Mondnacht denke ich nur
An dich, die nun im Norden fremde Liebe fühlt.
Wie die Azalien blüh'n. Wie dort das Licht
In der Fontäne rauschende Perlen schiesst.
Die Rosen glühen. Mein Gardenienbusch
Steht wie ein duftgeborenes Märchen da,
Und aus Sevillas silbernen Gärten kommt
Guitarrenklang und Lachen; und der Fluss
Geht blinkend durch das Land, ein schöner Traum.

Was soll der Glanz und Schimmer um mich her?
In dieser andalusischen Mondnacht denke ich nur
An dich, die nun im Norden fremde Liebe fühlt.
Zwei grosse Augen sehe ich klagend auf mir ruh'n;
Horch. Kam da nicht ein Weinen aus der Nacht?

Traum in Spanien.

Heute Nacht lag ich im Norden,
Und ein grauer Tag verschwand,
Und zum schönsten Traum geworden
Dehnte sich mein Heimatland.

Und ich sah ein Segel gleiten
Auf dem abendlichen Strom,
Und in halb verhüllten Weiten
Lag die Stadt mit ihrem Dom,

O, wie da die Wälder sangen,
Die ich längst nicht mehr vernahm,
Und die alten Glocken klangen
Wie im Märchen wundersam.

Und das Wehr kam aus der Ferne,
Und es dämmerte das Feld,
Und die ersten, blassen Sterne
Zogen leuchtend durch die Welt.

Lolita.

An die deutschen Madonnen mit aschblondem Haar
Lass ich nicht ab, unter Palmen und Pinien zu denken.

Die spanischen Frauen können mir niemals schenken,
Was meine Sehnsucht in der Heimat war.

Wer hat mich je wie meine Lolita so heiss,
So wild geküsst unter nordischem Mondenschimmer?

Aber im Tiefen denke ich immer:
O du, wären deine Augen blau und deine bronzenen Arme weiss.

Von österreichischen Dichtern.

Von Heinr. Hub. Houben.

(Berlin.)

Der Norddeutsche hat eine gewisse heimliche Liebe für alles, was von Süddeutschland kommt, besonders wenn er, wie Lessing sagt, an die Berliner Galeere gekettet ist. Da schaut er manchmal mit einer Art Heimatsgefühl nach München oder nach Wien, und besonders das Letztere erscheint ihm wie eine große Jubelouverture; er denkt an Wiener Walzer und Wiener Mädel und alles das, was in alter und neuer Zeit an Wiener „Hetz" und „G'spaß" ihm zu Ohren gekommen ist. Und doch ist diese Neigung für ihn stets nur vorübergehend, und nirgendwo zeigt sich der Unterschied der beiden Volksstämme schärfer, als in der Litteratur, die von beiden Polen ausgeht. Der Wiener

nimmt die Litteratur mehr als ein Vergnügen, die Begabung als einen Genuß; romanisches Blut hat ihm diese glückliche Auffassung vermittelt. Der Norddeutsche, speziell der Berliner, empfindet die Begabung als eine Pflicht, die Litteratur als eine Arbeit.

Von diesem Gefühlsstandpunkte aus hält es manchmal schwer, ein ruhiges und objektives Urteil über Produktionen zu fällen, die so ganz aus Wiener Luft und Wiener Wind zusammengesetzt zu sein scheinen. So ist da jüngst von Max Messer ein Bändchen im Wiener Verlag erschienen, das sich „Wiener Bummelgeschichten" nennt. Die Titel der einzelnen Ereignisse besagen alles: Edi. Ringstraßenbummel. Resi. Liebfrauenarme. Rendezvous. Edis letzte Untreue. Man kommt wahrhaftig in Verlegenheit, wenn man sich ernsthaft vor die Frage stellt: gehört das nun zur Litteratur? Das Spielen mit Stimmungen hat eine Lappalien-Litteratur erzeugt, für die auch dieses Bändchen wieder einen Beweis liefert. Doppelt ärgerlich, wenn der Autor etwas versteht, was man selbst nach dieser Talentprobe aussprechen darf. Wie mancher Maler mit vielem Bemühen just die unscheinbarste Landschaft entdeckt, um ein paar Farbentöne hinein- oder herauszuschauen, so auch hier der Wiener Bummler, der uns seine Weltfahrten erzählt, die sich von einem Rendezvous über etliche Gläser „Pils" bis zum nächsten Rendezvous mit den üblichen kleinen Scherzen ausdehnen. Was man früher Marotten nannte, das nennt man jetzt oft genug Stimmungen, und wenn Edi seinen Lebenszweck in der Auswahl und Pflege seiner Kravatten sucht, so müssen wir uns eben damit zufrieden geben, daß eine derartige Lebensauffassung unter jenem litterarischen Namen uns als etwas Ernsthaftes und Behandelnswertes geboten wird. Man kann diese Sächelchen unmöglich hintereinander verdauen und möchte manchmal nur den Autor beneiden, daß er sich an diesem Überfluß von Süßigkeiten noch nicht den Magen verdorben hat. Es wird echte Wiener Luft sein, die hier eingepreßt ist, aber der Leser, der sich, wenn er dabei wäre, gleichfalls mit Messer köstlich amüsieren würde, ist, wenn er das alles in nüchternen schwarzen Typen aufs Papier gestrichen sieht, immer in der Stimmung des Lendemain, wo er sich in seine Tollheit von gestern Abend selbst nicht mehr hineindenken kann. Es giebt eben solche Stimmungen, die sich mit der Feder kaum festhalten, sicher aber nicht so reproduzieren lassen, daß sie uns in eine Illusion versetzen können. Das Titelblatt von Rudolf Jettmar ist weniger hübsch, als bezeichnend: Amoretten auf Wolken, vorn ein Liebespaar — natürlich Cylinder — im Hintergrund die Türme des Stephansdoms, wie Wegweiser für Liebende zum Rendezvousplatz. In Berlin kennt man dafür leider meist nur die nüchterne Normaluhr.

Auch Felix Dörmann hat in seinem neuen Novellenband „Warum der schöne Fritz verstimmt war" (Wiener Verlag) das Vergnügen über eine lustige Anekdote noch nicht überwunden, und streicht hier und da sehr stark an Messers „Bummelgeschichten" heran. Scherze wie das studentische Interieur „Die Geburtstagstorte" erhalten durch ihre launige Schilderung einen Schein von Berechtigung, aber es ist ein Irrtum der modernen Litteratur, der sich anscheinend in Wien besonders stark ausgewachsen hat, daß mit der Schilderung nun alles gethan ist. Ein Mädchen wird nicht schön, wenn man sie auch noch sehr mit Zärtlichkeiten überhäuft, und die virtuoseste Technik allein macht den Künstler nicht aus. Anders ist es schon, wenn die Pointe mit einem Tropfen Satire angefeuchtet ist. „Der kleine Baron" zum Beispiel, der aus den Mißerfolgen seiner Kollegen seine Lebensenergie schöpft, ist eine ganz reizende Charakterskizze und scheint der Wirklichkeit entnommen. „Eine Ehrenerklärung" ist noch nicht scharf genug zugespitzt. „Nizzi", „Wenn Frauen altern" und „Muß i denn, muß i denn zum Städtle hinaus" sind etwas sentimentale Stimmungsbilder. Anderes erinnert wieder

sehr stark an Maupassant, so die Titelnovelle, ein leichtfüßiges Histörchen, ferner „Besuch" und „Wie man Minister fängt". Das „Gluthäferl" ist etwas drastisch: ein Lieutenant prügelt seine Geliebte, die ihn nasführt, wie einen Schulbuben; das Mittel ist probat: von dem Augenblick an liebt sie ihn und heiratet ihn sogar. Pack schlägt sich, Pack verträgt sich! möchte man da sagen. Das „Perlenkollier" ist, um im Bilde zu bleiben, noch nicht zugeschnürt, ihm fehlt die abschließende Form. Nimmt man die Voraussetzungen hin, so fällt diese Skizze auf durch ihren ernsten Zug: ein Mädchen ruiniert ihren Schatz aus Liebe, nachdem sie aber sein Geld an sich gebracht, hält sie treu zu ihm und verwaltet es verständig. Da ist wenigstens ein Funken Energie; denn diese fehlt den meisten der uns bei diesen Wienern begegnenden Charakteren. Nichts als kleine Sensatiönchen, Empfindungen durchaus passiver Natur, aus dem Zeitalter der „Müden Seelen", und so wirken sie wie das Liegen in einem Schaukelstuhl: man ist hinterher fauler und zerschlagener als vorher.

Lieben es diese beiden Dichter, das Unzulängliche zum Ereignis zu stempeln, Launen zu zergliedern und bloß in ihrer technischen Kunst, in ihrer subtilsten Psychologie zu schwelgen, so stehen ihnen andere gegenüber, die schon in der Auswahl ihrer Stoffe die Kleinigkeiten übersehen und mit einem gewissen priesterlichen Ernst die Feder ansetzen zu Stoffen, die schon an sich schwer wiegen. Felix Salten giebt in seinem Sammelband „Der Hinterbliebene" (Wiener Verlag) eine Reihe kurzer Novellen, die durch Vertiefung ihrer Probleme, sowie durch eine bedächtige Würde des Stils, der ab und zu in eine weihevolle Sentimentalität übergeht, hervorragen. Den Titel „Der Hinterbliebene" erläutert er durch den Zusatz „Monologe". Ein Ehemann hält sie nach dem Tode seines geliebten Weibes, der ihn in eine dumpfe Betäubung versetzt; es ist ein langhingezogener Seufzer, ein krampfhaft verhaltenes Schluchzen, das sich schließlich in heiße Thränen löst — ein verzweifelnder Kampf gegen den Gedanken des Todes, ein ingrimmiges Auflehnen und doch schließlich eine demütige Ergebung. Wer diese Monologe zur rechten Stunde liest, auf den werden sie wirken wie ein befreiendes Ausweinen nach dumpfer Melancholie. Sie haben auch stilistisch Momente, wo Empfindungen und Worte in eine wunderbare Einheit verschmelzen. Ergreifend ist das Schlachtenbild „Heldentod", wo der Dichter sich bemüht, das Märchen vom Mut in die grausige Wirklichkeit Verzweiflung aufzulösen, ein Problem, das an Tolstoi gemahnt. „Fernen" — ein junger Mann reist einer Chansonette nach Petersburg nach — scheint mir in Anlage und Motivierung verfehlt, und das „Begräbnis", ein herbes, gutgefaßtes Motiv, leidet an einem banalen Schluß. „Flucht" und „Das Mansardzimmer" sind geschickte psychologische Studien; „Lebenszeit" und „Sedan", zwei fein ausgeführte Naturbilder, wie unter der Lupe gesehen, mit durchsichtiger symbolischer Bedeutung, beschließen die erfreuliche Sammlung.

Gustav Macasy, ebenfalls Wiener Verlag, zeigt in seinen „Novellen" eine etwas blutrünstige Phantasie; wir treten von einem Sterbezimmer ins andere, die Menschen sinken hin wie die Fliegen, und Mörder, Selbstmörder und Konsorten sind seine bevorzugten Helden. Aber er schlägt ein naturalistisches Pathos an, das einen Eindruck hinterläßt und den Wunsch nach Bekanntschaft mit den übrigen Werken des Autors wachruft. Es zeigt sich das offenbare Bestreben, über das Anekdotenhafte hinauszukommen und für die kleinsten Dinge weitere Perspektiven zu entwerfen. Wo er soziale Motive behandelt, weiß er besonders zu fesseln, so in den „Waisenkindern". Die Skizze „Das letzte Recht" ist künstlerisch wohl die klarste. Für Konflikte, wie sie in „Lucie", in „Der Tod des Doktor Felsing" gewählt sind, muß man eine besondere Neigung mitbringen, wenn man sie genießen will. Dies Sich-Einwühlen und Zerfasern

nur pathologischer Zustände, hofft man, hat die Litteratur endlich überwunden, aber immer wieder tauchen diese Verbrecherphysiognomien auf. Der Zeichner des Titelblattes Franz Schuster ist dem Dichter hier auf seinen Spuren gefolgt: der Kerl, der da an der Ecke lauert, könnte Raskolnikow sein. — In der „Winterreise" wird der Effekt geradezu peinlich. Ein Fremder verirrt sich in eine einsame Hütte, wo eine Wahnsinnige haust; sie hält ihn für ihren toten Bruder, und er läßt sich eine Weile ihre Liebe gefallen. Da liegt ein Inceſt in der Luft, wenn auch nur im Gefühl begründet. Als er sich schließlich losreißt, ertränkt sie sich. Das Motiv erinnert an eine kleine epische Dichtung „Paulina" von Franz von Gaudy. Psychologisch ist diese entschieden vorzuziehen. In der „Winterreise" vermisse ich zum Beispiel jede natürliche Wirkung dieses Ereignisses auf den Geist der Umnachteten, und es hätte sich sehr leicht eine freundlichere Wendung erzielen lassen, die auch zu einem Konflikt geführt hätte. Die Komposition dieser Skizzen ist durchweg abgerundet, sie reicht sogar gelegentlich an die Forderungen der Novelle heran: „Der goldene Kelch" kommt ihr am nächsten. Macasy liebt es, alles in einem unheimlichen Halbdunkel zu lassen, wodurch er manchmal eine schöne Rembrandtsche Beleuchtung gewinnt. Von heiterer Wiener Art hat der Autor nichts, die durchgehends schwermütig düstere Färbung des Buches wirkt etwas deprimierend, und die Stelle, wo eine humoristische Pointe durchblitzt, ist bitter sarkastisch. Ich meine die letzterwähnte Skizze, wo ein Betrunkener in eine Kirche einbricht, im Taumel einen Kelch stiehlt und sich beim Aussteigen die Knochen zerschlägt; sein habgieriges Weib duldet ruhig, daß ein anderer in Verdacht kommt; hinterher aber stellt sich heraus, daß das Gefäß unecht ist. Da haben wir so einen Punkt, wo man, wie mehrfach bei Macasy, ein bedenkliches Aber! aufzusetzen hat. In einem kleinen Dorfe dauert es keinen halben Tag, bis ein Kirchenraub mit allen Einzelheiten bekannt ist, und hier hört die Frau erst nach vielen Wochen, daß der Raub wertlos ist. Solche kleinen Unwahrscheinlichkeiten muß man bei Macasy mehrfach in den Kauf nehmen. Viele dieser Novellen, und das ist eine eigentümliche Erscheinung, könnten ebensogut vor zwanzig Jahren geschrieben sein, unter der ersten Wucht der naturalistischen Impression mit ihrer alle freie Bewegung lähmenden schwülen Atmosphäre. Was man ihnen aber besonders nachrühmen muß, ist eine gewisse monumentale Kraft, die aus ihnen herausdrängt.

Ein ganz originelles Buch ist Hermann Bardachs Novellencyklus „Wie Hans die Weiber kennen lernen wollte" (Carl Konegen, Wien.) Der Titel klingt sehr vielversprechend, aber wer in dem Büchlein etwa ein neues Argument für die lex Heinze wittert, darf sich auf eine Enttäuschung gefaßt machen. Der dumme Hans im Glück, dem die Weiber nur so schwarmweise zufliegen, weiß seine besten Chancen nie auszunutzen, er ißt immer ohne Dessert, und wird erst in seiner Ehe ein „Wissender". Die Form des Cyklus der dreizehn „Abenteuer", die Hans erlebt, ehe er durch die Hochzeit Mann wird, ist etwas altertümlich, mit Zwischenbemerkungen des Autors ꝛc., was dem Werke ein vertrauenerweckendes Air giebt. Wir glauben uns einem biederen alten Humoristen gegenüber. Je weiter das Werk fortschreitet, um so liebenswürdiger wird der Humor; es liegt ungemein viel Wahres in dem Buche, wovon jeder sein Teil erlebt hat, und wenn man die ersten Abenteuer mit einer gewissen Schadenfreude anhört, so drängt sich, je weiter man kommt, die humoristische Begabung des Autors in überraschendster Weise hervor, bis er gegen Ende in eine etwas sentimentale und wohl nicht nur scherzhaft gemeinte Verteidigung seines individualitätslosen Hans übergeht, um einen freundlich poetischen Schimmer auf die Zeit fallen zu lassen, wo der Großvater die Großmutter nahm, und mit dem tröstlichen Ausblick zu schließen: „Heute sagen wir: So soll es sein!

— und morgen: Oh nein! So ist es doch besser! Die Moralen der Menschen schwanken; es ist ihnen keine Ruhe gegeben. Aber habt keine Angst — die Welt ist gut bestellt! Wenn wir mit liebenden Sinnen suchen, dann werden wir Schönheit ersehen — mehr und mehr. Ist sie doch so reichlich, in Höhen und Tiefen, hingestreut auf die weiten Fluren — für dich, für mich und für uns beide."

Wer Freude an einem harmlosen, herzigen Humor hat, für den hat Susi Wallner ihre „Hallstätter Märchen" (Wiener Verlag) geschrieben. Unlängst hörte ich die Verfasserin in der Berliner Künstlergesellschaft der „Kommenden" eines derselben vortragen. Sie liest so hübsch, diese frische kernige Österreicherin, mit einer so berückenden Innigkeit und einem sich so einschmeichelnden Dialekt, daß man sich wie im Halbschlaf dem Wohllaut hingiebt und hinterher doch nicht recht sagen kann, was sie denn eigentlich gelesen hat. Bei nüchterner häuslicher Lektüre fehlt nun dieser Zauber, und es ist da eher möglich, im Wert der einzelnen Märchen mehr oder weniger große Unterschiede zu entdecken. Der treuherzige Stil, durch den Dialekt und altertümliche Formen in dieser Eigenschaft noch bestärkt, nimmt auch hier gefangen und am wohligsten fühlt man sich, wo der niedliche Humor wie ein Kobold ausgelassen umherschwärmt, Märchen- und Spukmotive werden hier in komische reale Wirklichkeiten aufgelöst, so im „Goldloch" und der „Schenkin von Windegg". Diese beiden sind wohl die besten. Etwas unbehaglich wird mir, wenn mit diesen unzureichenden Märchenmotiven höhere symbolische Deutungen erstrebt werden; da scheint mir etwas die Logik zu fehlen, die selbst dem Märchen und Wunder anhaften muß. Der Eindruck der einzelnen Stücke ist wie der so mancher kleinen Bilder, die fein ausgeführt und mit hellen leuchtenden schmucken Farben komponiert in einem Zimmer die Aufmerksamkeit immer wieder auf sich lenken; sie wirken wie ein freundlicher Lichtpunkt, zu dem das Auge immer gern zurückkehrt. Hübsch sind Susi Wallners Naturschilderungen; auch sie zeigt sich als eine jener Glücklichen, „denen der Frühling immer etwas zu sagen hat."

Eine ganz eigentümliche Erscheinung ist ein Roman von Arnold Hagenauer „Muspilli" (österreich. Verlagsanstalt, Linz und Leipzig). Er zwingt dem Leser Interesse ab, das aber durchweg keinem sympathischen Empfinden entspringt. Ich schätze den Verfasser als Lyriker, und wenn ich mir ein Gedicht vergegenwärtige wie jenes: „Das war der Tag der weißen Kallablüten", so wird es mir schwer, dieses neue Werk als demselben Kopfe entsprungen mir vorzustellen. Dieses Buch ist gewissermaßen das Unglaublichste, was ich seit langer Zeit gelesen habe, und man möchte sich gar zu leicht verführen lassen, aus der Vehemenz, mit der hier ein gährender, kochender Krater Erz und Schlacken in wüstem Durcheinander emporschleudert, auf eine bedeutsame Kraft zu schließen, die aber noch einer starken Selbstprüfung und Klärung bedarf. Wir haben hier die Geschichte einer Freundschaft zweier junger Männer, die bei dem einen in eine krankhafte Liebe und Eifersucht ausartet und zum Morde an dem Geliebten führt. Nietzsche und die Philosophie sollen dann für den Wahn des Helden aufkommen. „Leben schaffen heißt arbeiten für den Tod, Leben zerstören heißt Raum machen für neues Leben. Ich habe nichts, was ich dir für diese Gloriole, die du mir ums Haupt wobst, darbringen könnte, so opfere ich dir denn diese Stunde selbst und diesen Mord und all sein Blut mit dem lieblichen Duft auf. Lasse es dir angenehm sein, und nimm es hin, der du gesagt hast: Das ist mein Leib und dies ist mein Blut, trinket davon." Mit diesen Worten bringt der eine Freund seine That Gott als Opfer dar. Das Motiv ist zu wahnwitzig, als daß man es als eine Blasphemie gegen Weltgesetze bezeichnen könnte, und wenn es auch in dem Paroxysmus eines Verbrechens hinausgeschleudert

wird, ich sehe oder empfinde doch darin mehr, als die Äußerung des Wahnsinns. Vorher geht als Einleitung noch ein weibliches Abenteuer, das mit der Haupterzählung schlechterdings in keinem organischen Zusammenhang gebracht werden kann, wohl eine Art Präludium darstellen soll, ohne daß jedoch im zweiten Teil die darin enthaltenen Motive weiter angeschlagen wären. Dem Stil nach ist aber diese Ouverture immerhin noch zu lesen, trotz der abgehackten, wie Verszeilen malerisch untereinander gruppierten Sätze, die zur Hälfte mit „und" anfangen, eine unsägliche Monotonie. Der zweite Teil verlangt aber eine Herakles-Nase, um durch diesen stilistischen Augiasstall durchzuwaten. Nicht in sexueller Beziehung, aber über dem Ganzen liegt eine Luft, wie sie aus einer Berliner Nachtdestille strömt, und der mit fühlbarer Absicht gewaltsam pöbelhafte Stil sucht sich dieser Atmosphäre anzupassen. Ein Beispiel für viele: „Da war sie, diese laue Nacht, welche ein Föhn durchtoste. Ich schritt nach Hause und begegnete Fontana mit seinem dicken Mediziner einträchtig Arm in Arm daherwackelnd. Des einen Glotzaugen starrten in erbärmlich viehischer Besoffenheit auf das flimmernde Pflaster, während er bei jedem Schatten eines Laternenpfahls seine Beine hochhob, in der Meinung, eine Lache zu überspringen, der andere trottelte mit der Gutmütigkeit eines dummkollerigen Karrengauls neben ihm her, mit seinem von schlappen Fettwülsten gepolsterten Schweinebauch und seinem depravierten Faungesicht, dem Gesicht eines alten, verblödeten Faun. Und seitdem, pfui heiliger Teufel, ließ mich durch Monate diese Dreckfratze nicht los." Das ist nicht etwa ein mit Mühe hervorgesuchtes Citat, sondern in diesem Pamphletstil, wie er wohl nicht besser zu bezeichnen ist, geht das so fort; Kraftausdrücke und Schimpfwörter sollen die Charakteristik ersetzen. Nur an wenigen Stellen wühlt sich eine dumpfe aber gefesselte Kraft hervor. Wir lassen uns den Naturalismus gefallen, wenn seiner Stärke konform ist die Größe der Idee, wie bei Zola der Gedanke ihn gleichsam in seine Schatten hüllt. Wenn des Autors Absicht war, mit diesem Sich-Wälzen in Kot und Blut nicht nur ästhetischen Abscheu zu erregen, sondern auch physischen Ekel, so muß man ihm zugestehen, das ist ihm gelungen. Ein abschließendes Urteil aus diesem Roman über die Fähigkeiten des noch jugendlichen und mit sich selbst kämpfenden Verfassers herzuleiten, möchte ich nicht wagen. Sollte er eine große Entwickelung durchmachen, so wird er dieses Buch später verleugnen, vorausgesetzt, daß er es bloß deshalb nicht thun wird, weil man es ihm hier prophezeit hat.

Ein Bändchen von Hugo Greinz, dem Herausgeber des „Kyffhäuser", „Küsse und andere Novellen", die im gleichen Verlag erschienen sind, haben zwar den Vorzug einer gefälligeren Form und eines gelenkigeren Stils. Was das vorhergehende Werk von Hagenauer trotz aller Fehler auszeichnet, daß eine Persönlichkeit dahinter steht, für die ein augenblickliches Werk nur eine momentane, vorübergehende Erscheinung sein kann, das vermisse ich bei Greinz vollkommen, es steckt kein Temperament dahinter. Diese Gefühle sind alle unsäglich alltäglich, die Vorwürfe so unbedeutend wie möglich; matt ist der einheitliche Eindruck des Buches, das höchstens junger Backfische Herz fesseln dürfte.

Zwei Werke novellistischer Art möchte ich hier über alle anderen hervorheben. Sie stehen weit über dem Niveau aller bisher besprochenen Bücher. Das erste heißt „Schlummernde Seelen" von Hanns Weber-Lutkow (österreich. Verlagsanstalt). Es vereinigt drei Novellen: „Dymitr", „Iwan" und „Nastia". Der Verfasser stellt zwei männliche und einen weiblichen Charakter vor uns hin, in denen kein selbständiger Wille lebt, die nur ihren Instinkten gehorchen. Er versucht auch kaum, psychologische Erklärungen für ihr Wesen zu geben, hat er doch einen Vers von Novalis als Motto dem

Buche vorangesetzt: „Wer hat des irdischen Leibes tiefen Sinn erraten? Wer kann sagen, daß er das Blut versteht?“ Er läßt die Personen wie in schwerem dumpfem Traumschlaf gleichsam konvulsivisch vor uns sich bewegen. Das Milieu, aus dem sie herauswachsen, diese Produkte physischer Vegetation, ist Kleinrußland mit seinen verkommenen Bauern, die vom Alkohol degeneriert sind und dem jüdischen Schacherer Haus und Hof für Branntwein preisgeben. Die beiden Männer verkommen ohne Widerstreben, in jeder Schmach noch eine Wollust fühlend. Nur bei der Nastia sehen wir den Versuch einer Entwickelung, eines Aufschwungs, aber auch ihre Kraft erlahmt und sinkt wieder unrettbar zurück in den Schmutz, aus dem sie sich kurze Zeit emporgehoben. Solche Motive verführen oder zwingen leicht zur Brutalität, über die dann die Schilderung hinweghelfen muß, und das ist Weber-Lutkow meisterhaft gelungen. Die Gestalten leben nicht nur, sie sind sogar tief erfaßt und künstlerisch wiedergegeben. Es geht ein warmer, einheitlicher Naturton durch das ganze Buch, der auch in kurzen Naturschilderungen zum poetischen Ausdruck kommt und dem Stil eine gleichmäßige Eindringlichkeit verleiht. Der Verfasser kennt zweifellos sein Milieu ausgezeichnet. Er steht in ihm und schafft aus ihm heraus, ohne mühsam Material zusammenzutragen, und die drei Novellen tragen den Stempel wirklicher Ursprünglichkeit und ungesuchtester Echtheit.

Das zweite Werk, das ich diesem anreihen, womöglich noch bevorzugen möchte, heißt „Starke“, vier Novellen von Arthur Oelwein (Carl Konegen, Wien). Wer ist Arthur Oelwein? Kürschner giebt keine Auskunft, und doch kann der Autor nicht mehr jung sein, denn die Probleme dieser Novellen verraten eine männliche Gereiftheit, und Stil und Technik sind wahrlich nicht die eines Anfängers; sie zeigen eine solche Durcharbeitung und Gediegenheit in der Form und eine solche Vertiefung der Probleme, daß man schon auf eine weite Entwickelung ihres Autors schließen muß.

In diesen Novellen hat Oelwein zunächst drei große Charaktere geschildert, die rücksichtslos auf ihr Ziel losgehen und sich nicht von den Gefühlen des großen Haufens leiten und beirren lassen. Drei verschiedene fesselnde Milieus öffnen sich vor uns. Die erste Novelle führt uns in das germanische Altertum. Ein alter Heerkönig der Wikinger hat zwanzig Jahre seines Lebens gefeiert und die Waffen, die er als jugendlicher Held geführt, in der Halle rosten lassen. Einsam wohnt er am Strande der nordischen Flut, fernab von seinen Gefährten, und bebaut mit eigener Hand ein kleines Stück Land. So unbekannt ist er den Mitlebenden geworden, daß er schon als ein Held der Sage gilt, von dem die Lieder der Skalden die Kunde in die Welt tragen. Nur ein Wesen läßt die Unthätigkeit des Starken nicht schlafen. Die Tochter eines früheren Bundesgenossen, der König Skiold von Jugend auf als der Gipfel erhabenen Menschentums vor der Seele stand, nährt den Plan in sich, ihn aus seiner kraftlosen Ruhe wieder aufzuschrecken auf die Wahlstatt. Sie stiftet die Umwohnenden an, ihm Teile seines Landes nach und nach zu rauben. Eines Tages weckt nun der Anblick der verrosteten Waffen wieder die Erinnerung an die Vergangenheit in dem mittlerweile Gealterten, er rüttelt sich auf und macht eine Fahrt zu einem seiner früheren Freunde, dem Vater jenes Mädchens. Hier erfährt er alles, was sich begeben hat, der Anblick des jugendschönen Weibes erfüllt ihn mit neuer Kraft und er wappnet sich zum Kampf gegen alle Widersacher. König will er wieder sein, nicht nur heißen, und dann die Walküre, die ihn zu neuen Thaten entflammte, zu sich auf den wieder eroberten Thron heben. Yrsa bewundert ihn, aber sie liebt ihn nicht. Ihre Liebe gilt einem jungen Wikinger, der aber im üppigen Palaste eines fernen Königs ein verweichlichter Höfling geworden ist. Beide spielt sie nun gegeneinander aus, um durch einen Wettkampf ihrer beider Kräfte bis

zur äußersten Anspannung zu treiben. Aber der Junge vergißt bei ihren Küssen Kampf und Sieg, während der Alte, nichts ahnend, sich rüstet, durch neue Heldenthaten die Jungfrau zu erwerben. Bei der Wahl des Heerkönigs treibt sie es zum Äußersten: beide weiß sie zu bereden, vor der öffentlichen Versammlung den Schwur zu thun, ihre Liebe zu gewinnen. Skiold unterdrückt das Gefühl für den ihm anvertrauten jungen Sohn seines toten Freundes, es kommt zum Zweikampfe zwischen beiden und mit altbewährter Kraft wird Skiold Sieger. Yrsa giebt sich ihm zu eigen, erstickt das schwächliche Gefühl, das in ihrer Brust noch für den Toten sich regt, und wird Skiolds hohes stolzes Weib.

Die einzelnen Figuren sind in einem lapidaren Stil gehalten, ähnlich wie die in Jacobowskis „Loki". Über das Ganze dehnt sich ein nordisch klarer Himmel und überall tönt wie eine große Symphonie das an der Küste rauschende Meer hindurch, alle Empfindungen aufnehmend und wieder austönend, die in den Menschen sich emporringen, bald grüßend und jauchzend, bald drohend und klagend, ein technischer Kunstgriff, der wie wenige das ganze Werk in eine einzige poetische Stimmung hüllt.

Die zweite Novelle ist mehr episodischer Natur. Zwei mächtige Heere, Türken und Tataren, stehen einander gegenüber, eine blutige Schlacht wogt zwischen beiden; ein junger Tatarenhäuptling führt durch seine Tapferkeit die Entscheidung herbei. Im Triumph wird er von seinen Truppen ins Lager getragen und erhofft nun vom Herrn der Erde, vom großen unsichtbaren Khan, unermeßliche Belohnung. Sie wird ihm: es wird ihm freigestellt, sich innerhalb einer Stunde selbst zu töten, um nicht mit seinem Blute das Schwert des Henkers zu färben, denn der Herr der Erde, der große Khan, duldet keine Götter neben sich.

Die dritte Novelle zeigt uns die psychologische Entwickelung einer Heiligen und führt uns in die Zeit der Christenverfolgungen und der Katakomben. Diesen dreien schließt sich noch eine an mit dem Titel: „Tbc.", dem geheimnisvollen Wort, das die Ärzte in Gegenwart des Kranken für Tuberkulose gebrauchen. Sie ist gleichsam als Satire auf die drei vorhergehenden Probleme und auf das moderne Leben aufzufassen. Ein junger Mensch, Jurist und in den Sklavenfesseln der Armut, schwärmt für die altgermanische Götterwelt. Er selbst ist aber nur ein Hohn auf diese kraftstrotzenden Sagengestalten, denn er ist unrettbar dem Tode verfallen. Der einzige Heroismus, der ihm, einem Typus modernen Lebens, übrig bleibt, ist der Heroismus des Sterbens, des „elegant Sterbens", wie ein kundiger Freund ihm mit einem von Ibsen entlehnten Stichwort anrät. Auch in dieser Arbeit ist das Milieu einer Wiener Kleinbürgerfamilie ebenso scharf und kräftig gezeichnet, wie die großen Linien der Charaktere in den drei ersten Novellen. Die oft überraschende Plastik der Bilder tritt in diesen letzteren vor allem hervor, ebenso wie die große antike Schönheit der Auffassung. Ich muß gestehen, daß ich lange nichts gelesen habe, was mir einen so einheitlichen Kunsteindruck verschafft hätte.

Zwei Dramen möchte ich dieser Besprechung noch anknüpfen. Ludwig von Fickers zweiaktige „Sündenkinder" (Österreich. Verlagsanstalt, Linz) und Hans Seebachs Volksschauspiel „Bauernrechte" (Verl. d. Litteratur- und Kunstgesellschaft „Pan", Salzburg). Das erstere ist ein Stück in der Art Sudermanns, das heißt, die schlechten Eigenschaften dieses Vorbildes sind bis zur höchsten Potenz emporgeschraubt, während den guten mit Geschick ausgewichen ist. Nur der Scenenaufbau ist gewandt, aber die Psychologie und der Stil, ja der Stil! Man höre die Handlung: ein junges Mädchen, das bei einem pensionierten Schreiber einwohnt, ist verlobt mit dessen Neffen, einem

schwindsüchtigen stud. jur. Natürlich ist sie früher — und natürlich in Berlin — die Geliebte eines anderen gewesen, des verbummelten Sohnes Seiner Magnifizenz des Universitätsrektors, und zwar nicht ohne Folgen. Gerade als die abschließende Prüfung des Bräutigams losgehen und das ersehnte Glück eintreten soll, tritt das bekannte „Gespenst" auf. Felix Wartenberg, der Verführer, kommt um seine alten Rechte geltend zu machen; er ist nämlich — und dieser Zug hat wenigstens den Vorzug der Originalität — von Gewissensbissen gequält und will seine illegitimen Sünden durch eine legitime Ehe wieder los werden. Man wird zwar über seinen wahren Geisteszustand nicht recht klar, hin und wieder scheint er zu heucheln und im übrigen entpuppt er sich als einen Schurken, wie ihn schlimmer nicht die Phantasie eines verlassenen und gegen das ganze Geschlecht verbitterten Mädchens sich ausdenken könnte. Die große Abrechnungsscene ist psychologisch völlig unglaubhaft: Wartenberg will Margarete partout zur Frau; als er den ersten etwas gewaltsamen Schritt dazu thut, überrascht sie der Bräutigam in flagranti, große Scene, Duellforderung, gegenseitige Verachtung! Am anderen Tag ist die Prüfung und der cand. jur., durch die häuslichen Ereignisse konsterniert, fällt durch; die Zukunft des Hauses ist damit in Frage gestellt. Margarete will anscheinend ins Wasser, zu ihrem toten Kinde. Jetzt erst kommt Philipp zu der Erkenntnis, daß ihm in der That seine Ehre jämmerlich geraubt ist und er stellt sich dem Feinde, da er, wenn auch dessen Pistolenkugel, doch dem baldigen Krankentode nicht entgehen kann. Als Sühne ihrer Schuld soll Margarete bei dem geknickten alten Onkel bleiben, dies Gelöbnis hat Philipp als Preis seiner Verzeihung gefordert.

Ich sehe in dem Ganzen nichts weiter als ein großes Sammelsurium Sudermannscher Motive: die große Abrechnungsscene aus der „Heimat", der Zwang, der durch den früheren Liebhaber mit der Unkenntnis des Bräutigams ausgeübt wird, die Flucht und Wiederkehr der Frau aus dem „Glück im Winkel", Kleinigkeiten sogar, wie das Willkommenschild aus der „Ehre" ꝛc., es finden sich eine Unmenge von Anklängen an Sudermannschen Stil, ja wörtliche Übereinstimmungen mit Sentenzen aus der „Heimat", und wenn Margarete zur Verteidigung ihres früheren Fehltritts sagt; „ich habe mich emporgerungen", so sieht man dahinter die Geste des Pfarrers Heffterdingk. Der pastorale Ton dieses Friedensvermittlers ist auch der Stil, in dem Fickers ganzes Werk geschrieben ist, ohne den einzelnen Figuren eine nähere Charakterisierung zu gönnen. Sie reden alle wie gedruckt, und der Text wimmelt von altbewährten Phrasen wie: „Du hast mich nie geliebt", „sonst hast du mir nichts zu sagen" u. s. f. Einen Naturlaut habe ich in dem Ganzen nicht gefunden, aber manche komischen Momente. Wenn zum Beispiel Philipp im Augenblick höchster tragischer Ekstase ausruft: „Du weißt, warum ich durchgefallen!" muß das Parterre dröhnen vor Lachen. Der Schluß des Stückes ist ganz gut, aber das Ganze ist unklar und verfehlt. Auch das eigentliche Motiv, das der Titel ankündigt „Sündenkinder" — denn Philipps Mutter ist auch ein Kind der Sünde — ist gar nicht zum Austrag gebracht, nur angedeutet. Überhaupt: diese ewigen Abrechnungsscenen über frühere Liebesschwüre sind wir herzlich satt, setzt eine neue Liebe dahin, wo ihr immer alte aus den Gräbern scharrt, Sie bessern die Welt nicht, Herr Pfarrer Heffterdingk, fühlen Sie sich doch auch bei Sudermann in sicherer Erkenntnis als „Mitschuldigen" der Sünde.

Hans Seebachs „Bauernrechte" ist, was den dramatischen Aufbau anlangt, ebenfalls geschickt, der Stil ist zum Teil gut, wenn auch etwas trocken, die Charakteristik ist hin und wieder gelungen, wenn auch einige karikierenden Übertreibungen unterlaufen; besonders bei der heiratssüchtigen Rosa. Mit der Idee des ganzen Stücks und seinem

Konflikt, d. h. dessen Lösung kann ich mich aber nicht einverstanden erklären. Friedberger, ein Mann, der draußen in der Welt gelebt, kommt in sein kleines Heimatsdorf zurück und will nun in die Beschränktheit und Verdummung seiner Landsleute ein wenig Licht und Aufklärung bringen. Er ist für Anschaffung von Maschinen, für Anlage von Eisenbahnen u. s. w. Natürlich stößt er auf den Widerstand der Gemeindevorsteher, die je nach ihrem Reichtum das große Wort führen und in ihrer geistigen Trägheit und ihren egoistischen Rücksichten gegen alles Neue eine grenzenlose Abneigung haben. Nur die kleinere jüngere Partei hält zu ihm. Außerdem hat Friedberger den Herrn Pfarrer gereizt, indem er seiner kranken Frau zum Trotz mit einer jungen Person, Wally, zusammen lebt, die er aus der Stadt mitgeführt. Da die Verhandlungen mit den Bauern nicht zum Ziele führen, schafft er dann selbst die Maschinen an. Kaum hat er sie aufgestellt, da entsteht zur schadenfrohen Genugthuung seiner Gegner Feuer in seinem Schuppen, bei dem der alte Bürgermeister verunglückt. Wally hat dieses Feuer angezündet, weil ihr die Verhältnisse in der Heimat ihres Geliebten unerträglich sind und sie fort möchte. Aber durch das Unglück sind Friedbergers Aussichten auf Erfolg zunächst gesteigert: er hat Hoffnung, Bürgermeister zu werden. Die darüber beschließende Versammlung beweist ihm aber, daß zu starke Widerstände ihm entgegenstehen. Nach derselben kommt es mit dem Pfarrer zu einem Streit, in dem Friedberger sich zu Gewaltthätigkeiten hinreißen läßt. Er ist dem Gericht verfallen; nur unter der Bedingung sofortigen Abzugs will der Pfarrer verzeihen. Friedberger läßt sich das nicht zweimal sagen und geht; und mit ihm Wally, die ebenfalls dem Zuchthaus verfallen ist. Nur durch die Drohung, ihre That bekannt zu geben, konnte Friedberger sie noch festhalten, — durch dieselbe Drohung treibt ihn jetzt der Pfarrer hinaus.

Das Stück ist ein Tendenzstück; damit ist über die künstlerische Seite noch nichts gesagt. Ein Stück kann eine Tendenz haben, wenn aus ihr heraus sich ein Konflikt ergiebt, der in sich eine Lösung findet. Das was eigentlich Tendenz ist, bildet dann nur den Hintergrund, der je nach der Fähigkeit des Dichters scharf oder blaß herausgearbeitet wird. An einem solchen Konflikt aber fehlt es hier, denn durch eine That plötzlicher Erregung die Laufbahn des Helden ohne weiteres abschließen, kann man keine Lösung des Konflikts nennen; das ist ein äußerliches Abhacken, dazu genügt eine einzige Scene und die Lösung des Konflikts muß auf dem ganzen Aufbau des Stückes ruhen. Nicht nur Friedbergers ganzes Bestreben, auch sein Charakter wird dadurch einfach so diskreditiert, daß er für ein Drama keinen Vorwurf mehr bilden kann; nähme er trotz alledem jetzt erst recht den Kampf auf, dann wäre die Sache schon anders. Ein Ausweg wäre auch gewesen, einen anderen Konflikt nebenher laufen zu lassen, der gleichsam das persönliche Spiegelbild des ersten sein müßte, mit ihm sich hebt und senkt, aus einer Persönlichkeit heraus reguliert wird. Die Möglichkeit dazu lag vor, und Seebach hat auch dunkel danach getastet. Wally zündet den Maschinenschuppen an, um ihrem Geliebten die aussichtslose Existenz in der Heimat kurzer Hand unmöglich zu machen. Sie bekennt ihm nachher ihre Schuld. Diese an sich durchaus unsinnige Idee, die als Ausfluß einer bis zum Wahnsinn gesteigerten Erregung zu rechtfertigen wäre, müßte aber eine Motivierung erfahren, die sie allein zum Hebel eines ganzen Stückes machen könnte. Bloß weil ihr der Aufenthalt im Dorfe nicht mehr behagt, das Lebenswerk des Geliebten mutwillig zerstören, ist wahrlich keine tragische Größe, und hier kommt es um so überraschender, als Wally sich im Anfang anders darstellt, da Friedberger mit ihr den öffentlichen Sitten Hohn zu sprechen wagt, angeblich weil er nicht ohne sie leben kann; und er scheint es doch mit seinen Plänen gut zu meinen, ja Großes zu wollen. Der

Charakter der Wally iſt daher durchaus verzeichnet; noch ein zweiter recht ſchiefer Zug trägt dazu bei: Wally erſcheint im vierten Akt als von Gewiſſensbiſſen gepeinigt, weil ihrer That ein Menſchenleben zum Opfer gefallen iſt. Es giebt eine Sühne außerhalb des Gerichts, aber mir ſcheint, dieſe iſt ſchwerer, als die gewöhnliche. An beiden fehlt es aber hier, das Geſtändnis dem Geliebten gegenüber kann uns hier nicht beruhigen und das Verbrechen wird weiter nachwirken, wie ſchon Wallys nächtliche Traum- und Furchterſcheinungen beweiſen. Die Löſung, die einer ungewiſſen Zukunft zweifelhaft überlaſſen iſt, müßte ſchon auf der Bühne wenigſtens in ihren Konturen kräftig angedeutet ſein. „Bauernrechte“ heißt das Stück. Friedberger will den Bauern ſeines Dorfes ihre Menſchenrechte geben, die ſie mit anderen auf die gleiche Stufe ſtellen; die Bauern betrachten es aber als ihr Recht, einem ſolchen Wohlthäter das Leben unmöglich zu machen. Der Konflikt iſt ja wohl nicht neu, aber gut, und ſeine dramatiſche Bewältigung wäre immer noch eine dankbare Aufgabe.

An Ludwig II.†

Von Wilhelm Walloth.
(München.)

Wie oft in dieſer Nacht, da zu erſticken
Die Kutten ſuchen alle freien Töne,
Tauchſt **du**! in deiner lichten Jünglingsſchöne
O König! auf vor meinen trunknen Blicken —
Wie oft dann ſah ich dich vorüberziehn,
Zerteilend mit dem Schwert des Weihrauchs Dunſt —
Stolz, märchenhaft und ſchön wie Lohengrin
Gezogen von dem Schwane echter Kunſt —
— — — — — — — — — — — —
Ja! ſei geprieſen uns, o Königsgeiſt,
Deſs Krone über ſanftbewegten Wellen
Des Bergſees ſtill im Mondſcheinſilber gleisst —
Voll Trauer fühlt dein Volk ſich jetzt **verwaist**! . . .
Weh, daſs dein groſſes Herz musst früh zerſchellen
Am Fels der Nüchternheit, im Sturm der Leiden,
Und du, ein echtes Vorbild, uns nicht länger
Des Herrſchertums geſchenkt, wie es kein Sänger
Verherrlicht ſchöner je im Klang der Saiten —
— — — — — — — — — — — —

Du liessest nicht dir deines Thrones Stiegen
Vom Weihrauchruss ehrgeiz'ger Priester schwärzen.
Es durften Hände, die entflammt sich schmiegen
An Lyra-Saiten, zünden dir die Kerzen
Am Hochaltar des Schönen — von den Säulen,
Die dich umstaunt, die Wissensfürsten schlugen
Mit starker Faust die Nester düstrer Eulen,
Und rissen Unkraut aus des Estrichs Fugen. —
Auch nicht des Arsenales Waffendröhnen
Durft zärtrer Stimmen Liebreiz rauh verhöhnen,
Durft überhallen deines Volkes Schrei,
Denn süsser, als der Kriegsdrommete Stöhnen,
Klang dir der süsse Lockruf der Schalmei.
— — — — — — — — — — — —
Doch ach! auch dir war es versagt, sich ganz
Zu schwingen in die Reihn der Weltverächter,
Die, unberührt in ihrer Höhen Glanz,
Dem traurig-lustigen Narrentanz
Der Menschheit kaum noch gönnen ein Gelächter. —
Weh! alter Sitten düstren Rache-Geistern
Gabst du Gehör — sie durften dich bemeistern —
Es rächte sich, dass du ein Mensch „musst" sein —
Die Bitte wuchs zu Winken immer dreister —
Und schwankend bebst du zwischen „Sein und Schein" —
Den heissen Zweikampf zwischen Königspflicht,
Volkswille und des eignen Busens: Nein!
Warfst du dir selber auf zum Weltgericht —
Weh! dass du bliebst nicht stets dein eigner! Richter
Und einer Welt zum Trotz in blauer Grotte
Gelauscht Egerias Gruss, den Gruss der Dichter,
Gelauscht nur deines tiefsten Busens Gotte. —
Weh! dass du aus den alten Zauberhainen —
Von Hadrian gegrüsst, entzückt vom Kuss
Der Posa, Karlos und Antinous,
Hernieder stiegst ins Reich des Zwecks, des Kleinen —
Da stürzten sie, die an der Thüre lauschten,
Der Vorurteile alternde Erinnen —
Die vom Erfolg und Nutzen nur Berauschten —
Voll Mut sich auf dein Träumen und dein Sinnen —
Und rissen deinen Königsgeist von hinnen. —
O Schauspiel, nun bejammernswert und gross!
Wie wild durch deines Wahnsinns Nacht die Blitze
Von Königstreu, des Rechts, sich ringen los
Aus deiner schwarzumwölkten Seele Schoss —
Und lugten scheu durch irrer Masken Ritze. —
Noch, da der Purpur dir zerfetzt entsank,
Willst deine Macht du ganz dem Höchsten weihen —

Noch, da dein Geist vom Gift im Tiefsten krank,
Willst du dein Volk vom Krankheitsstoff befreien. —
Noch tief in deines Wahnsinns Nacht geschimmert
Hat deines Vaters mild erhabne Lehre,
Dass „**Aufklärung!**“ die Krone nie zertrümmert —
Wenn kühn ihr Träger (stolz und unbekümmert,
Ob ihm des Rückschritts Meister es auch wehre)
Die Strahlende und Neue weiss zu packen
Und sie als neuen, schönsten Edelstein
Dem Diademe lächelnd füget ein,
Sie flicht als frischen Zweig um seines Scepters Zacken. —
Wohl unterwühlte oft schon der „Gedanke!“
Den Thron, wenn er als Feind behandelt, leise
In alte Vorurteile schob die Pranke,
Durch raschen Schlag die Welt bracht aus dem Gleise —
Doch du!! bezwangst den Leuen der Idee
Durch „Liebe!“ und gewaltiger durch ihn
Zwingst du den Trotzigen dein Siegsgespann zu ziehn —
Und ihn, der einsam thront auf stolzer Höh:
Der Freiheit Aar, du lockst ihn sanft
Auf sonn'ge Blumenau'n aus seinem ew'gen Schnee!
Reichst ihm als Ganymed der Nektarschale Ranft —
Drum sei gepriesen uns, du Königsgeist,
Dess Krone über sanftbewegten Wellen
Des Bergsees still im Mondscheinsilber gleisst —
Voll Trauer fühlt dein Volk sich jetzt verwaist . . .
— — — — — — — — — — — —

Der erste Gang.

Von Ludwig Jacobowski.

(Berlin.)

„Also, Richard, paß auf. Sag's noch einmal an!“

Vor der groben Stimme des großen Mannes ſank die ſchmale Geſtalt des Knaben noch mehr in ſich zuſammen. Seine Hände zitterten ein wenig, als er die kleinen Pakete vom Ladentiſch hob und ſie in den ſchwarzen, lederüberzogenen Geſchäftskoffer legte.

„Ein Dutzend Kalbleder-Vorschuhe!“ klang seine dünne Stimme.

„Wie teuer?“

„Das Stück 2 Mark, das Dutzend 22 Mark!“

„Und runtergeh'n kannst de bis auf 20 Mark! Die Kellerschuster handeln doch immer. Noch 'runter keinen Pfennig! Und hier die Liste! Zu die Kunden gehst du überhaupt nicht. Die sind faul!“

Ein Päckchen nach dem andern verschwand in dem Koffer des Knaben. Immer lauter schrie die grobe Stimme auf ihn ein, immer stiller klang die Antwort, um dann schließlich nur noch in „Ja, Onkel!“, „Gewiß!“ zu endigen.

„So, geh', laß dir von der Tante deine Stullen geben. Und jetzt los! Bis achte abends haste zehn Stunden, da kannste schon zehn Thaler Kurant lösen. Und mach 'n Schnabel auf, daß du dein Brot verdienst. Für umsonst is nischt!“

Der Junge hob den Koffer. Dabei verzog er ein wenig das Gesicht.

„Der ist dir wohl zu schwer“, schrie der Lederhändler ihn an. „Ick hab' als Junge noch ganz andere Kisten getragen, ganze Zentner!“

Robert biß die Lippen aufeinander und hob den vollen Koffer, als wäre er eine leichte Last. Nur seine Schultern schoben sich unmerklich hoch, wie bei einem Lastträger, der zeigt, wie er auf dem Halse einen schweren Gegenstand balanciert.

„Zehn Thaler!“ hörte er noch lange die Stimme seines Onkels Oehmke hinter sich her rufen. Und dann noch jenen einen Satz, der ihm täglich mit jedem Bissen Brot gereicht wurde, mit jedem Blick, mit jeder Bewegung: „Verdien' was, wenn du essen willst!“

Als er um die Ecke der Prinzenstraße gebogen war und den Blick des nachschauenden Onkels nicht mehr im Nacken fühlte, hielt er an, stellte den Koffer vor die Füße und atmete tief und voll auf.

Die Luft zitterte vor Sonne. Es war ein Tag im Juni, der schon die ganze Fülle des Sommers ahnen ließ, so reglos standen die kurzen Schatten der Häuser, brannte die Glut von den Mauern auf die Trottoirs, von den Steinen zurück in die durstige Luft. In den hohen Spiegeln der Ladenfenster blendete es vor Licht, und vor übergroßer Helligkeit schlossen sich die warmen, trunkenen Augen.

Robert nahm den Koffer wieder auf und schritt die Häuserreihe entlang. Nur einmal, als ein Rollwagen vorüberfuhr und ein Junge vom Wagen den gleichaltrigen Knaben anschrie, der heute seinen ersten Weg als Geschäftsreisender antrat, blieb er stehen und nickte dem August

Finke zu, der breitspurig auf einer riesigen Kistenpyramide thronte und herunterpfiff:

„Du, du gehst woll uf de Tour?“

„Hm!“ nickte der stille Junge hinauf.

„Na, denn verkauf man gut, sonst giebt's hölliſche Kloppe.“

Robert erblaßte. Aber noch ehe er seinem Freunde antworten konnte, war der Rollwagen vorübergepoltert, daß die Fenster der beiden Häuserreihen klirrten. Da besann er sich. Ja, sein Onkel hatte eine fürchterliche Faust. Und Lederriemen jeder Größe und Dicke. Das wußte sein Rücken seit den zwei Jahren, seitdem er als dreizehnjähriger Waisenjunge von Mrodzin nach Berlin gefahren war, um bei dem „guten Onkel Fritz“ in die Lehre zu treten.

Da raffte sich Robert auf. Drüben war der erste Schusterkeller. Und schon schritt er vorsichtig die sieben Stufen hinunter; unter der fünften lag die Klingel, die beim Treten aufschrie und losgellte, und nun stand er in dem kleinen Laden, atemlos und nach Worten suchend. Zuerst war es totenstill. Niemand regte sich.

Langsam schlürfte jetzt ein Schritt aus dem Nebenzimmer heran. Eine kurze Gestalt in blauer Schürze stampfte durch die kleine Thür herein, die linke Faust tief in der Höhlung eines Herrenstiefels vergraben, indes die rechte eine mächtige Wichsbürste an die Rippen drückte. Den Kopf gesenkt, die Äuglein unter der Brille hervorlugend, stand der Schuhmachermeister Piefke vor dem jungen Geschäftsreisenden, der vergeblich nach Worten rang. Endlich hob er wie hilflos den schweren Koffer und stellte ihn auf einen Stuhl.

„Bringen Se wat oder wollen Se wat?“

Statt der Antwort zog der Knabe an dem Ledergurt und versuchte die Schnalle zu öffnen.

„Lassen Se man allens!“ vereitelte Piefke die Absicht des Knaben. „Sie sind heite der Vierte. Sie denken woll, ick liefere fürs Garde dü Korps? Nee, jeh'n Se man! Ick brauche nischt.“

Und den Herrenstiefel und die Wichsbürste weit ausgestreckt, wies er barsch zur Thür.

Ein paar zaghafte Schritte, grell schrie die Treppenglocke auf, ein Thürknarren, und Robert stand mit dem Hut zwischen den Fingern auf der Straße.

Der Schweiß trat ihm auf die Stirn. Ein solcher Anfang. Das war ein schlimmes Zeichen. „Wie am Morgen die erste ‚Losung‘ is, so is 'n janzen Tag!“ pflegte sein Onkel zu behaupten. „Wenn's zuerst

ein Silberner is, mach ick 'ne feine Losung am Tag!" Und ihm fiel ein, wie manchmal erst um elf oder zwölf Uhr der erste Kunde in den Laden getreten war, der schon seit vier Stunden seine Thür weit aufgesperrt hatte, wie ingrimmig der Onkel dann auf und ab lief, und wenn er, Robert, eine Frage wagte, ob er für die Tante Petroleum holen könne, ob er das Schaufenster putzen solle, dann hatte ihn der große Mann angeschrieen und manchmal hatte ihn eine fürchterliche Ohrfeige in die Ecke geschleudert. —

„Schuhwaren-Bazar Bayrischer Hiesel."

Er las die große, braune Inschrift über dem blanken, heißen Schaufenster, und ehe er sich über seinen Mut verwundern konnte, hatte sich die Thür hinter ihm geschlossen. Zwei junge Mädchen schossen auf ihn zu. Er verstand ihre Fragen mit Mühe. Kaufen? Er? Nein! Ob nicht der Herr Chef da wäre? Nein! Ob er wohl wiederkommen dürfe? Natürlich! Was er zu verkaufen hätte?

Ein Haufen Mädchen umringte ihn, die sich über seine Verlegenheit lustig machten. Er sei wohl kein Berliner? Nein? Wohl ein Potsdamer? Die Mädchen kicherten. Oder aus Posemuckel? Übrigens könne er sich selber erst bessere Stiefel anziehen, ehe er ginge, Vorschuhe und Senkel und Knopfe und Wichse zu verkaufen.

Er sah auf seine Füße. Das hatte er sonst nie gethan. Freilich, sehr groß waren ja seine Schaftstiefel. Aber er konnte ihnen doch nicht sagen, daß sein Onkel drei Paar solcher Stiefel als Bezahlung von einem Schuster erhalten hatte, der seit drei Jahren 21 Mark schuldig war. Das erste Paar hatte Robert schon aufgebraucht und durchgelaufen. Und das zweite Paar, dessen starre Schäfte von den dünnen Beinen wegstrebten, hatte schon vier Riester, links eins, rechts drei.

„Infamer Bengel, du laufst noch auf'm Oberleder mit deinen O-Beinen!"

Er hörte diese harte Stimme in seinen Ohren klingen, als ob er sie eben vernommen hätte.

Nun stand er wieder draußen und errötete unter den lustigen Blicken der Mädchen, die ihre Näschen an die Fensterscheiben der Ladenthür preßten. Als ob ihre Augen hinter ihm her wären, lief er die Straße entlang, mitten durch die blanke, brütende Helle des grauen Asphaltpflasters, den schweren Koffer am rechten Arm, daß er regungslos gen Boden hing. Jetzt in einen Laden hinein, der voll Menschen war, in dem sich niemand um ihn kümmerte, während er schüchtern am Eingang stand und ihm die Schweißtropfen über die Backen liefen. Aus der Ecke

tönte endlich ein barsches: „Wir brauchen nichts!“ Und er lief weiter. Er wußte nicht mehr, in welcher Straße er war. Aber die Gegend mußte wohl sehr fein sein; es gab nur wenige Läden mit hohen, blanken Fenstern, die sich hinter grauen Jalousien verkrochen, sonst nur lange, schlanke Fronten hoher Privathäuser, aus denen selten ein abgedämpfter Laut herausdrang.

Vor einem kühlen Korridor blieb er stehen und atmete auf. Er fühlt plötzlich Hunger. Und er drückte sich tief in den breiten Schattengang des Korridors und stellte den Koffer vor die Füße und ließ die Mütze auf den Koffer fallen. Seine Brust arbeitete heftig. Ihm war sonderbar dumpf zu Sinn. Ein wunderliches Schmerzgefühl, als müsse er weinen, und er schämte sich und wußte nicht warum. Ihm fiel allerhand ein. Die feuerrote Taille des jungen Mädchens, die ihm die Thür zum Bazar Bayrischer Hiesel geöffnet. Sie sprach so heiser, halblaut, als hätte sie keine Luft in der Kehle und wüßte mit dem bischen Atem nicht wohin.

So leise sprach seine Mutter auch. Aber es war doch ein anderes Sprechen. In seiner halben Rauheit bangte ein Ton, der dem Jungen das Herz zittern machte, wenn er daran dachte. Und er sah das kleine Häuschen hinter dem Schulhaus zu Mrodzin, in dem sie ihr Stübchen hatte, in dessen Küchenverschlag er selbst schlief. Von seinem Vater wußte er kaum etwas, nur daß er früh gestorben, ein junger Lehrer, den sie im Dorf noch nicht hatten warm werden lassen, als er die Augen schloß und unter die Linden des Kirchhofs kam. Die Bauern mochten die Lehrerfrau nicht recht leiden. Sie war ihrer lärmenden Art zu still und ihrer robusten Lebensweise zu dünn und städtisch. Er hatte es wohl selber gemerkt als Junge, wie sie ihn herumgestoßen hatten, und wie er meist an den Sonntagen daheim blieb, indes die anderen nach Spatzen schossen oder die Enten durch die Tümpel jagten, daß die Tropfen bis an die nahen Thürschwellen emporspritzten.

Dabei fiel ihm ein, wie seine Mutter sich immer getröstet hatte: „Wart', Jungchen, wenn du groß bist, nimmt dich der Onkel nach Berlin. Der hat ein feines Geschäft!“ Und in seinem zwölfjährigen Kinderverstand malte er sich den Laden des Onkels großartig aus. Wie drüben an der Ecke beim Kaufmann Grützmacher, nur viel größer; nicht sechs Radreifen vor der Thür, sondern zwanzig, und nicht ein halbes Fäßchen Sauerkraut, sondern zehn Riesenfässer. Und als seine Mutter nur von Leder und Schuhwaren und Sohlleder, Riemen gesprochen ... hm, ja ... ein Schuhmacher wie der alte Rumpf war der Onkel Oehmke gewiß nicht.

Der würde wohl an zwanzig Gesellen haben und gewiß alle Tage vier Pfund feine Wichse verbrauchen.

Und wenn er seine Mutter bat, ihm von Berlin zu erzählen, da brach ihre leise Stimme ab vor Husten. Als ob sie nicht sprechen wollte. Und wenn er nach dem Onkel fragte, neugierig nach Kinderart, ob er ein „guter Mann" sei, da sah sie ihn lange an, das schmale, leidende Gesicht seltsam zuckend, und sprach nichts, sondern nickte nur halb unmerklich. Und ihr schlug das Herz gegen das Kleid, denn sie kannte die rauhe, finstere, feindliche Art ihres Stiefbruders und zitterte Tag um Tag und die Woche sieben Nächte lang vor dem Gedanken, daß sie ihren Jungen ihm hingeben sollte. Aber was sollte sie thun? Wenn er dreizehn Jahre alt war, schloß das Dorf die Gemeindekasse zu und gab für ihn keinen Pfennig mehr her. Wenn er dann hereingestürzt kam, strahlend, weil sein Aufsatz wieder ohne Fehler gewesen, traf er sie manchmal in Thränen an, strömend vor Thränen. Und sie lächelte und sagte, der Husten quäle sie so . . . Und noch ehe ihr Junge dreizehn war, lag sie auch unter den Linden . . .

Mechanisch aß der Knabe seine zwei Butterbrode auf. Jeden Bissen würzte eine Erinnerung an das ferne Dorf, von dem er noch jeden Baum kannte, jedes Haus, jeden Hund. Ihm fiel der schwarze Pudel des Pfarrers ein, der so klug war, daß der Lehrer immer drohte, er wolle lieber den Pudel unterrichten, als diese Bande von Bengels.

Und ein Lächeln flog dem Knaben über das Gesicht. Er atmete tief auf, schob den letzten Bissen in den Mund und ergriff seinen Koffer.

Es war schwüler geworden. Der Junge schlich die Häuser entlang und schlich in Nebenstraßen, um nach Läden auszuspähen, die vorn einen goldgelben Reiterstiefel als Symbol ihres Handwerks herausstecken. Immer noch keine Läden. Er hastete weiter, über schattige Plätze, deren beschwerte Kastanienbäume reglos in der Glut ihre Blüten herabgleiten ließen, an Kanälen vorbei, durch die sich lange, graue Kähne schwerfällig und zäh' hindurchwanden, vorbei an Gärten, deren Grün die kleinen Villen vor den Blicken bargen.

An einer Normaluhr erkennt er, daß er über zwei Stunden ziellos umhergeirrt, daß es schon 4 Uhr ist. Da steht ihm das Herz still. Er fängt an zu laufen; er hebt den Koffer leicht wie einen Ball; er überholt einen Wagen und springt vor ihm über den Damm und fällt fast in einen Keller. Endlich ein Schuhmacher!

Er nimmt sich zusammen. Eine ungeheure Kraftleistung, als er zu sprechen anfängt. Ein langer Mensch mit dünnem Spitzbart starrt ihn an:

„Von wem kommen Sie?"

„Von Oehmke."

„Der aus der Prinzenstraße 70?" Die Frage klang drohend. Ängstlich sah Robert zu ihm auf und nickte.

„Der Lumpenkerl. Nee, Männeken, da nehmen Sie man den Schwung mit. Von dem Onkel kaufe ich nischt. Na, ich will nischt gesagt haben; 'ne Injurie soll's ja nich sein! Ne" — er hielt den rechten Arm Roberts fest, der den Koffer wieder aufheben wollte — „Is ja bloß 'n Witz von mir!" Und dröhnend schlug er ihm auf die Schulter, daß Robert zitterte. Und mit listigen Augen fuhr der Schuhmacher fort: „Wir sind ja janz jute Freunde, der Oehmke und ick! Alte Rejiments-kameraden von 1870 her. Zeijen Sie mal den janzen Senf her!"

Und mit einem Ruck riß er den Riemen herab, knipste das Schloß des Koffers auf und wühlte in den Schäften und Vorschuhen herum.

Robert schwoll das Herz vor Glück. Er war fassungslos. Er folgte den Fingern des Suchenden mit glänzenden Blicken, hörte halb auf die lobenden Bemerkungen des Sprechers, der bald den Narben des Leders prüfend an das Licht hielt, bald an den Sohlen herumbog, bald das Kalbleder beroch, bald das Schafleder streichelte.

Immer listiger schauten die Äuglein des hageren Mannes. Jetzt wollte er mal an dem Lumpenkerl, dem Oehmke, Rache nehmen, der ihm nie mehr für einen Pfennig Ware liefern wollte, weil er ein „unsicherer Kunde" wäre und schon zweimal Bankerott gemacht hätte.

„Also hier; die sechs Paar Kalbslederne und die sechs Paar Glacé-lederne . . . die nehm' ich! Macht? Wie? 33 Mark? Wie? Nicht billiger? Sagen wir 31 Mark? Abgemacht 31! Gut! Also ab-gemacht!"

Und er packte die zwölf Paar Vorschuhe aus und trug sie in das leere Ladenspind und schloß es sorgsam zu. Und mit unverfänglicher Stimme fuhr er fort: „Das Geld bringe ich morjen Oehmke selber. Ick hab's heute nicht. Grüß' ihn. Ick komme und bring's ihm."

Leichenblaß starrte der Junge ihn an. „Ich soll nicht. Nicht ohne Jeld! sagte der Onkel!" — Ihm fiel plötzlich die Liste der schlechten Kunden ein. — „Ich muß die Sachen mitnehmen." Der Atem ging ihm aus. Rote Flecken standen über den schmalen Backen.

„Quatsch!" schrie der Lange ihn an, „kaufe schon sieben Jahre bei Oehmke und bezahle prompt wie Rothschild. Also jeh' und jrüß' den juten Oehmke!" Und er packte den Koffer zusammen und schob den Willenlosen auf die Straße.

Der hörte, wie die Thür hinter ihm klingelte, und blieb wie angewurzelt stehen. Dann taumelte er unsicher vorwärts. Eine Stunde lang irrte er umher. Wie apathisch drückte er sich noch durch manche Thür, ohne daß ein Einziger ihn einlud, seinen Koffer zu öffnen. Es dunkelte ein wenig. Da kehrte er um und ging zu dem Keller zurück, um . . . ja . . . was wollte er denn? Er stand davor wie irr und rang nach einem Entschluß. Er stolperte herunter. „Mein Mann is aus!" rief eine breite Frauenstimme, und wieder knarrte die Thür hinter ihm. Da zittern ihm die Füße. Er stellt sich in den Hausflur gegenüber dem Keller und wartet auf die Heimkehr des Schusters.

Der Lärm der Straße begann sich langsam zu verlaufen. Durch den dicken Dunst des Frühlingsabends blinkten die matten Schimmer der Laternen; in den Ecken der Häuser hockte schon die Finsternis, als aus der Destillation nebenan der Schuster herauswankte.

Der Junge steht plötzlich vor ihm wie aus der Erde ausgespieen.

„Ich muß die Sachen haben . . . der Onkel haut mich sonst kaput!"

„Nee, nee, Jung'chen", lallte der Betrunkene gutmütig, „dann brauchst de nur uf die Polizei zu jehn". Und er taumelte in den Keller, und hinter ihm rollte die Holzjalousie herunter.

Eine Stunde noch trieb sich Robert auf den Straßen herum. Als es von einer Kirchturmuhr neun Uhr schlug, spürte er plötzlich jähen Heißhunger. Er mußte heim. Und er geht durch die erleuchteten Straßen, den Kopf gebückt, indes bei jedem Schritt der Koffer immer schwerer in seiner Hand ruht und ihn herniederzieht, daß er ihn kaum noch zu schleppen vermag.

Jetzt muß er um die Ecke gehen. Und drüben am Platz glüht schon das helle Schaufenster mit der Transparentfirma „Friedrich Oehmke". Im hellen Ladeneingang steht Oehmke, schwer und breitspurig, und neben ihm sein Nachbar, der Barbier Nürnberg. Sie sehen ihn beide über den Damm kommen.

„Na, Robert, Geschäft gemacht?" lachte der flinke Friseur.

„Na, wieviel? Sind's zehn Thaler?" fragte eine grobe Stimme.

„Ja!" zittert der Knabe hervor.

„Das ist 'ne Losung!" lacht die grobe Stimme befriedigt.

Und die Ladenthür schließt sich dem Barbier vor der Nase zu. — —

Deutsche Lyrik.

Im Gebirge.

Spätſommertag. Kryſtallrein glänzt der Firn,
Des Hochgebirgs gedankenſchwere Stirn,
Ins grüne Thal hinab, das überflutet
Vom Sonnenlicht in goldnem Schimmer glutet.
Den Berg hinan zum alten Römerturme,
Der ſchon Jahrtauſende dem Wetterſturme
Der Zeit getrutzt, zieht junges Volk; mit hellen
Glutaugen wandern fröhliche Geſellen
Behenden Schritts und ihre frohen Lieder
Erklingen laut im fernen Waldthal wieder . . .
Es kommt gleich einem lebensſatten Falter
Geſtützt auf ſeinen Stab. alsdann ein Alter . . .
Am Waldquell füllt und kühlt den Reibebecher
Mit friſchem Trunk darauf ein durſt'ger Zecher . . .
Dann naht ein Paar; wie eine zarte Ranke
Schmiegt an den blonden Hünen ſich das ſchlanke,
Maiſchöne Kind im engen Reiſekleide,
Und ſeine Blicke glückesſtolz umfangen
Von neuem ſtets die Linien ihrer Wangen
Und ihrer Locken zarte braune Seide . . .
Am Felsſtein aber liegt die Ewigkeit
Verſchlafen, ſonnt ſich und verträumt die Zeit
Und lugt aus ihren immerblonden Haaren
In all das Treiben wie vor tauſend Jahren.

Elberfeld. Karl Auguſt Hückinghaus.

Sankt-Jürgen.

Sacht durch der Wieſen ſonnige Mittagsruh
Zieht unſer Kahn, du ſchauſt mir ſinnend zu.

Und Schweigen rings, ſo licht- und glückgeſtillt,
Klar aus den Fleeten träumt der Ufer Bild.

Die Sonnenluft voll Glockenklangerinnern!
Nur du und ich — Sabbat im Herzensinnern!

Natur, ſo weit, ſo hehr und feierlich —
Und doch wie'n Kämmerlein: drin du und ich!

Mich dünkt's ein Bild, gemalt von Träumerhand,
Ein Bild aus unſerm beſſern Heimatland:

Die Abendraſtgedanken unſrer Bruſt
Sind dort daheim und jede Friedensluſt.

Du holdes Bild, gemalt von Träumerhand,
Biſt ewig mein, ich ſchau' dich unverwandt: —

Sacht durch der Wieſen ſonnige Mittagsruh
Zieht unſer Kahn, du ſchauſt mir ſinnend zu.

Berlin. Eberhard König.

Unſere liebe Frau von St. Blaſien.

Dort wo die hohe Kuppel von St. Blaſien
Zum Himmel ſtrebt vom mächt'gen Quaderbau,
Erſchauten fromme Mönche in Ekſtaſien
Die Gottesmutter, unſre liebe Frau.

Geſchlechter geh'n, wie einſt vom Himmelsblau
Hebt ſich noch heut' der Kuppel ſtolzer Bau.
Doch wo dereinſt der Mönch in Träumen ſinnend
In ſeiner Zelle ſaß, Gedanken ſpinnend,
Regen ſich tauſend rührige Hände
Dröhnen vom Schall der Maſchinen die Wände,
Schießt die Spindel ums eilende Rad. —
Du froh Geſchlecht
Die That iſt dein Gebet.
Du fliehſt der Kirche Dämmerlicht,
In deines Gotteshauſes Räumen
Auf weiter Matte, bei ragenden Bäumen,
Blickſt du der Sonne ins Angeſicht.

Im ſtillen Thal von St. Blaſien
Da ſteht manch ſtattlich Haus,
An den Ufern der Alb, den raſigen,
Ruht mancher Wanderer aus.
Vom Staub der Bureaus und Gymnaſien,
Fern von der Großſtadt Haſt,
Im ſtillen Thal von St. Blaſien
Hält er erquickende Raſt. —
Halb lächelnd und halb bewundernd
Sieht er den ſtolzen Bau,
Dann ſieht er empor —
Zur heiligen Mutter der Kinder,
Zu ſeiner lieben Frau.

Berlin. C. H.

Mein Loos.

Ich ſchwimm dahin im Strom der Zeit
Und trotze allen Rieſenfluten
Und blicke in die Ewigkeit
Und fühle ferne Sonnengluten.

So ſchwimme ich — ermatte nicht
Und teile ſiegesfroh die Wogen.
Da ſchmilzt am Horizont das Licht:
Ein Wetter kommt herauf gezogen.

Nun gilt's den ganzen Lebensgeiſt.
Die Arme frei — hindurch gerungen!
Ich kann nicht mehr — das Blut vereiſt —
Mich hat die dumpfe Welt bezwungen . . .

Berlin. Ferdinand Max Kurth.

Dichten.

Du ſchönes Haupt in meinen Händen!
Nun kommt der Sturm aus meiner Bruſt
und will zum Licht.
Es iſt ein Ringen,
als ſtänd' ein dunkler Wald im Sturm.
Nun greift ein Zittern von der Wurzel
bis zur Krone, vom tiefſten Abgrund
bis zum hehrſten Licht.
Und nun ein Ton —
ein Meer von Tönen kommt
und ringt ſich dürſtend los vom Mund.
Worte! Worte! —

Alles.

Vor der roten Flamme
hockt das Schickſal.
Auf den Knieen
das Buch meines Lebens.
Grell flackt der Schein
über die Spannen:
Viel Schuld!
Viel Leid!
Viel Thorheit —
Hoch ſchlägt die Flamme
und ſtrahlt:
Alles Glück!

Gebet.

Leben, quellendes, jauchzendes!
Wie faſſ' ich dich?
Wieder aus tiefſter Armut
weckſt du gold'ne Samen.
O ſieh' mich knie'n vor deiner tiefen Schöne,
in Schauern neig' ich meine Sünderſtirn:
Ich hab' mich frei gerungen,
frei für dich!
Nun komm' und laß dich halten!
Nun gieb zu meiner Harfe Göttertöne,
daß meine Lippen den Dank von allen Sinnen
ausſtrömen durch die Weiten.

An Sonne.

Durch den Sonnenſchein lauf' ich,
den ganzen Tag,
alle andern arbeiten.
Ich opfere nur,
dem Lichte in meinem Dom.
Zwei ſtolze Hände
läuten die Glocke des Glücks.
Jeder Schlag macht mich beben
läßt mich einen Augenblick
Gott ſein.

Traum.

Mein Traum
trägt ein ſtolz' Gewand
vom Himmelsraum
zum Erdenrand.
Sein Saum
ſchleift im Sand,
iſt ganz verbrannt
von Mutterthränen.

München.

Du!

Im wilden Gelärm der Welt
klingt mir eine Glocke
mit keuſchem Schlag,
mein Denken wird einſam und ſtolz,
ich fühle dich!
Und es wächſt ein hehres Geläut,
bis es ganz mein Herz durchbrauſt.

Georg Trepplin.

Leipziger Theater.

„Das neue Jahrhundert" (Giordano Bruno) von Otto Borngräber.*) Es war kein gewöhnlicher Abend, den wir am 7. Juli in Leipzigs Altem Muſentempel erlebten. Alle Freunde der dramatiſchen Kunſt, Schriftſteller, Profeſſoren, Gelehrte aus Berlin, Dresden, Halle, Jena ꝛc. waren herbeigeeilt. Galt es doch die Enthüllung eines Denkmals, wie Ernſt Haeckel in ſeiner Vorrede zu dem Buche es nennt: „beſſer als in Stein und Erz", eines Denkmals, das nach ſeinen Gedanken und ſeiner Kunſt einſam an der Wende des Jahrhunderts emporragt, einſam und zum großen Teil noch unbegriffen. Ging doch Haeckels Wunſch, „daß die große, ganz auf der Höhe unſerer Zeit ſtehende Tragödie auf einer deutſchen Bühne die ihr gebührende Würdigung und Wirkung finden möge", zum erſtenmal in Erfüllung. Die Wirkung mußte ja folgen: der Erfolg war ein durchſchlagender, aber daß die Aufführung eine der Dichtung würdige war, kann man bei den großen finanziellen Mängeln, mit denen man zu kämpfen hatte, nach mancher Hinſicht nicht behaupten. Eine größere Bühne, entſprechendere Ausſtattung hätten die Wirkung noch erhöht. Die wirkungsvollſte, in ihrer wuchtigen Kürze einzig in der Litteratur daſtehende Beichtſcene war — aus mir unbegreiflichen Gründen — von der Regie geſtrichen. Der Giordano Bruno des Herrn Paul Wiecke-Dresden war allerdings eine Erſcheinung, wie ſie ſelten über die Bühne geht, hinreißend in der Liebes-, ergreifend in der Kerkerſcene — in beiden durch das geſchmackvolle Spiel von Fräulein Alice Politz-Dresden als Gräfin Virginie würdig ergänzt, — völlig über das Maß menſchlicher Erſcheinung hinauswachſend in der Aufruhrſcene, dem dramatiſchen Höhepunkt.

*) Erſchien bei Emil Strauß, Bonn. 8°. M. 2,—.

Herrn Wiecke galten denn auch nächst dem jungen Dichter die enthusiastischen Beifallsstürme nach jedem Akte, vor allem aber der großen und freien Idee des Stückes, das mit zündender Kraft die Geister packte, das die ganze modern denkende Menschheit packen muß!

Handelt es sich doch um den Kampf zwischen Geistesknechtschaft und Geistesfreiheit, die, äußerlich zwar überwältigt, innerlich doch zum Siege gelangt, mit dem wirkungsvollen Ausblick auf ihren vollendeten Sieg in unserem neuen Jahrhundert. Diesen stetigen Kampf des nach Freiheit und Wahrheit ringenden Geistes repräsentiert der Dichter in der Gestalt des Giordano Bruno, der zu Beginn des Jahres 1600 als Prophet der modernen Weltanschauung vom Papste zum Flammentode verdammt wurde. Wir sehen jedoch in der Tragödie nicht allein den historischen Bruno der Vergangenheit, wir sehen auch im Helden den großen modernen Menschen der Gegenwart mit all seinem Denken und Fühlen, Ringen und Überwinden, wir sehen den großen Menschen der Zukunft. Und eben dies macht diese Tragödie so interessant und einzigartig, hebt sie über das bloß historische Drama hinweg, ohne ihr doch die historische Größe zu nehmen; ohne im modernen Kleinkram zu stecken, bleibt ihr der moderne Gehalt. Dieser Bruno wird einen neuen Typus bezeichnen. Nicht mit Unrecht erinnert Haeckel in seiner Vorrede an Faust. Doch scheint mir Bruno eine mehr dramatische Figur, weil er sich nicht mit den eigenen Kämpfen und Siegen begnügt, sondern die ganze Menschheit zu seinen Plänen mit fortreißen will. Gleich der erste Auftritt ist wilder als der erste Monolog des Gelehrten in der Studierstube — kraß wie die Entgegenstellung des umwölkten Kruzifixes und der sieghaft vorbrechenden Sonnengöttin, des Mönchsgesangs und der dazwischenschmetternden Donnerstimme des Ketzers. Mit übermenschlichen Plänen tritt er unter die zurückbebenden Größen Venedigs. Nicht friedliches Glück sucht er bei der Geliebten, im wilden Sturm reißt er die Gräfin mit sich fort; reißt er das verständnislos ausartende Volk mit fort; und da alles von ihn abfällt, knüpft er mit denselben Feuer der Empfindung seine Zukunftshoffnung an die Jugend. — Die Jugend wird sich auch für „Giordano Bruno" am meisten begeistern, weil sie am meisten Kraft und Ideale hat; und es wäre das Zeichen einer kraftlosen Zeit, wenn nach einem derartigen Erfolge, der bei stets überfüllten Häusern mit jeder Vorstellung wuchs, das Stück nicht über die Bühnen aller fortgeschrittenen Städte seinen Siegeszug hielte. Es träfe unsere Zeit der lex-Heinze-Geburten ein ähnliches Gericht, wie es Bruno über die bigotte Staatspartei und über den einfältigen Klerus in gerecht vernichtender Weise fällt. Wollte doch vielmehr wahr werden was der Dichter seinen Helden über das deutsche Volk sagen läßt:

Dir entkeimt die Kraft.
O werde nur dir deiner Kraft bewußt;
Und du wirst die Welt aus ihren Angeln heben
Und rufen Übermenschen! (II. Akt, 1. Scene.)

Wir können hier leider nicht auf alle Vorzüge des dramatischen Aufbaues und der mannigfaltigen Charaktere eingehen und verweisen auf das Buch, welches im Verlag von Emil Strauß in Bonn erschien und durch alle Buchhandlungen zu beziehen ist. Die Aufführung konnte trotz allgemeinen Begehrens nicht öfter als viermal wiederholt werden, weil der größte Teil der Darsteller der Ferien bedurfte. Maximilian Burg.

Vom Berliner Premièrenmarkt.

Die großen Ereigniſſe des Theaterjahres fielen diesmal in die zweite Hälfte der Saiſon. Hauptmann, Halbe, Ibſen erſchienen mit neuen Werken auf der Bühne des Deutſchen Theaters und feierten mehr oder weniger geräuſchvolle Begräbniſſe. Im königlichen Schauſpielhauſe bereiteten prunkvoll ausgeſtattete Novitäten von Lauff, Wildenbruch und v. d. Pfordten den Verehrern des Siegesallee- und Haby-Stiles dankbar acceptierte Genüſſe. Das Berliner Theater hat ein altes Stück von Björnſtjerne Björnſon und ein uraltes von David Kaliſch ausgegraben. Die Direktion des Reſidenztheaters unterbrach die ordinäre Serie der Dame von Maxime mit einer ernſt gemeinten Strindberg-Matinee. Der italieniſche Virtuoſe Novelli, die grimme Sandrock und die gute Sorma, ſowie ein geſchätztes Wiener Enſemble produzierten ſich als Gäſte auf unſern Bühnen.

Wir haben viel gelitten in dieſen Monaten und wenig Troſt gefunden, und es iſt eine bittre Pflicht, jetzt in rückblickendem Nekrologe einige der alten Wunden wieder aufzureißen.

Am 3. Februar ging Gerhart Hauptmanns Poſſenſpiel „Schluck und Jau“ im Deutſchen Theater zum erſtenmal in Scene. Das mit Spannung erwartete Stück fand eine gelinde Ablehnung, an der die teilweiſe mangelhafte Darſtellung nicht die Hauptſchuld trug. Ich habe es im vorigen Jahre bei Gelegenheit des „Fuhrmann Henſchel“ bereits ausgeſprochen, daß Gerhart Hauptmann, trotz der Verehrung, die wir ſeinem überragenden Talente und ſeinem ernſten, reinen, wahrhaft künſtleriſchen Streben entgegenbringen, uns nicht als der Mann erſcheint, an den wir die Hoffnungen für die weitere Entwicklung der deutſchen Bühne anknüpfen dürfen. Es iſt nicht richtig, zu ſagen, der Naturalismus habe abgewirtſchaftet. Nicht dem Naturalismus, ſondern der von einigen ſeiner Anhänger erhobenen Prätenſion, ihn als den ſchlechthin klaſſiſchen, allein ſelig machenden und für alle Zeiten und Individualitäten giltigen Stil hinzuſtellen, wird die Berechtigung abgeſprochen. Die Beſtrebungen von Arno Holz, die Grundſätze des konſequenten Naturalismus auf die Lyrik anzuwenden, erſcheinen mir durchaus nicht unzeitgemäß; denn hier iſt die formale Revolutionierung noch lange nicht am Ziele angelangt. Für das deutſche Drama aber ſcheint der Naturalismus ſeine Miſſion zur Zeit erfüllt zu haben. Die feine nnd ſcharfe Beobachtung und exakte Wiedergabe der Wirklichkeit iſt im Drama zu einer techniſchen Virtuoſität gediehen, die nur noch in winzigen Details vervollkommnet werden kann. Ein ſenſitiveres Geſchlecht mag hier in Zukunft ſich neue, höhere Ziele ſtecken. Wir haben zunächſt den Wunſch, der neuen Form einen neuen Inhalt zu geben und zu verhüten, daß der Naturalismus in formalen Spielereien verſimpelt und die virtuoſe Handhabung der Technik zum Selbſtzweck wird. Die neuen Gefäße ſtehen da und harren des neuen Weines. Aber die jungen Dichter, die ihn bringen können, die vom neuen Geiſte der Zeit einen Hauch verſpürt haben, kredenzen uns ihren Trank mit Vorliebe in den abgebrauchten Töpfen des überwundenen Epigonentums. Und diejenigen, die die neuen Gefäße in Gebrauch nehmen, füllen ſie mit Waſſer oder mit Schmutz. Der Waſſerpoeten größter iſt Gerhart Hauptmann und nirgends iſt ſeine intellektuelle Dürftigkeit und Unzulänglichkeit klarer zu Tage getreten, als in dem Poſſenſpiel,

dessen alte, schon von vielen Dichtern als fruchtbar erkannte Grundidee eine Reihe der feinsten und tiefsten Probleme in sich schließt. Was bietet uns Hauptmann in seiner Dichtung? Ein paar wertvolle Beiträge zur Psychologie des Vagabondentums und etliche graziös-geistreiche Sinnsprüchlein, die den Personen des Spiels ziemlich wahl- und stillos in den Mund gelegt sind. Die beiden armseligen Landstreicher, der unterwürfige, gutmütige, drollige Schluck und der dumpfe und stumpfe, brutal-sinnliche Jau, sind Meisterschöpfungen. Dem Wesen dieser Halbtiere war die Kraft des Dichters gewachsen; sie übersah er und vermochte er mit souveräner Kunst zu gestalten. Aber als er daran ging, in der Figur des derb-lustigen und weisen Jagdjunkers Karl einen vornehmen, intelligenten und hochkultivierten Menschen zu schaffen, da ließ ihn sein virtuoses Können im Stich und das Resultat war eine saft- und kraftlose Flickerpuppe, die die Lebensweisheit ihres Schöpfers in sauber gedrechselten Sprüchen von sich giebt. Es ist charakteristisch, daß Hauptmann neuerdings überall, wo er sich über die objektive Wiedergabe der Wirklichkeit hinaus an die Ausgestaltung subjektiver Erfahrungen und individueller Erlebnisse heranwagt, vom naturalistischen Stile abweicht und zu den alten Formen des klassizistischen Epigonentums zurückkehrt. Die sechs Aufzüge von „Schluck und Jau" enthalten im Einzelnen eine Fülle netter Ideen und reinlicher Weisheit, aus denen etwa die in ihrer Art abgeklärte Weltanschauung einer liebenswürdigen, klugen und fein gebildeten alten Dame spricht. Mit dem, was in den Herzen unserer Jungen und Jüngsten gährt, hat diese olympische Weisheit nichts zu schaffen, und mancher unter Hauptmanns früheren Genossen wird heute auf die treu und ernst bewahrten Ideale des Dichters als auf holde Jugendeseleien mit wehmütigem Lächeln zurückblicken. Ein Kunstwerk ist ein Naturausschnitt, gesehen durch eine Individualität. Die ältere Kunst betonte den Naturausschnitt, wir legen das Hauptgewicht auf die Individualität.

Max Halbes neues Drama „Das tausendjährige Reich" hat bei seiner Erstaufführung im Deutschen Theater (24. Februar) keinen Erfolg gehabt. Der Charakter und das Schicksal des halbverrückten Dorfschmiedes von Marienwalde vermochten keine tiefere Teilnahme zu wecken und die teilweise recht derben scenischen Effekte versagten bei einem Publikum, das im allgemeinen an eine mit diskreteren Mitteln wirkende Kunst gewöhnt ist und namentlich von seinem Max Halbe Feineres und Vornehmeres erwartet. Der ungebildete, geistig beschränkte und bis zur Unzurechnungsfähigkeit verbohrte Fanatiker, den Halbe zum Helden seines Dramas gemacht hat, kann kein tieferes Mitgefühl in uns erwecken, weil der Dichter es versäumt hat, uns einen Blick in das innerste Herz des Mannes werfen zu lassen und uns zu zeigen, wie der seltsame Dorfprophet zu seiner Ausnahmestellung innerhalb der normalen Menschheit gekommen ist. Wir erfahren über die Vergangenheit des Schmiedemeisters wohl einiges durch Hörensagen, aber wie wir ihn kennen lernen, ist er in seinem Amte als Sektenheiliger, das er seit dreißig Jahren inne hat, bereits zur mechanisch arbeitenden Maschine geworden. Jeden vernünftigen Einwand gegen seine Lehre widerlegt er mit willkürlich gedeuteten Versen aus dem neuen Testament, jede menschliche Regung ertötet er mit Bibelsprüchen. Dieser arme, bornierte Fanatiker, der seine ganze irdische Lebensführung auf den krassesten Aberglauben basiert, dem vermeintliche Fingerzeige Gottes als Motiv zu den verhängnisvollsten Entschlüssen dienen, erscheint uns in seinem guten oder bösen Thun oder Lassen nicht verantwortlich. Und schließlich müssen wir noch erkennen, daß der grausame und unerbittliche Vollzieher der göttlichen Weisungen nicht einmal ein aufrichtiger Schwärmer, sondern ein ordinärer Dutzendmensch, ein herz- und charakterloser Phrasendrescher war, in dem weder das Zeug zum Helden noch zum Märtyrer steckte.

Solange die Fingerzeige Gottes sich gegen andere richteten, spielte er den starren Fanatiker: der jähe Tod seines Söhnchens genügte ihm als vollgiltiger Beweis für die Untreue seines Weibes, genügte ihm, die Unschuldige und ihr Kind Jahrzehnte hindurch zu mißhandeln und sie schließlich in den Tod zu treiben. Als aber das Gottesurteil einmal zu seinen Ungunsten ausfällt, ist er weit entfernt, die Konsequenzen daraus zu ziehen. Er wagt es weder, dem göttlichen Richter offen zu trotzen, noch sich ihm offen zu unterwerfen, sondern sucht im Branntwein Betäubung und beschimpft und verhöhnt seine früheren Anhänger, die doch durchaus in seinem Sinne handelten, wenn sie den von Gott Gerichteten und Verstoßenen wie die Pest flohen.

Das Drama Halbes ist überdies technisch wenig geschickt gearbeitet. Das fortwährende Citieren von Bibelversen in den beiden ersten Akten ermüdete das Publikum, und selbst diejenigen, denen die poetischen Schönheiten dieser Scenen zum vollen Bewußtsein kamen, konnten sich des Gefühls der Unbefriedigung nicht erwehren. Der dritte Akt, dessen Blitz- und Donnereffekte auf ein harmloseres Publikum vielleicht gewirkt hätten, krankt vor allem an einer allzu breiten Einleitung, die die Aufmerksamkeit der Zuhörer verzettelt, und der in zahlreiche Einzelscenen auseinanderfließende, oberflächlich theatralische Schlußakt bleibt fast ohne jede Wirkung.

Der 17. März brachte endlich im Deutschen Theater die lange erwartete Aufführung von Ibsens Epilog „Wenn wir Toten erwachen." Drei Monate nach ihrem Erscheinen gelangte die Dichtung glücklich auf die Bretter des Theaters, an dessen Spitze ein begeisterter Ibsen-Apostel steht. Aber der brave „Probekandidat" zog noch immer: die Direktion fand keine Zeit für den alten Ibsen. Überdies besaß das Stück offenbar nicht die Eigenschaften eines Kassenmagneten: die Direktion durfte daher nicht zuviel an seine Inscenierung und Ausstattung wagen. So kam eine verspätete Aufführung zu stande, die in keiner Weise dem Werte des Dramas und der Bedeutung seines Autors entsprach: eine Aufführung, die den Eindruck, den die Lektüre des Stückes hinterläßt, in keiner Weise erreichte und denjenigen, die die Dichtung noch nicht kannten, einen unrichtigen Begriff von ihrem Werte und ihrer Eigenart geben mußte. Die Darstellung des Dramas bietet den Schauspielern und der Regie ungewöhnliche Schwierigkeiten, die zum Teil in der innigen Verschmelzung naturalistischer und symbolistischer Elemente, zum Teil in der Notwendigkeit liegen, den mannigfach wechselnden, feinsten Stimmungen der Dichtung auch im äußeren Bühnenbilde gerecht zu werden. Die Inscenierung im Deutschen Theater ließ es an Springbrunnen, Jagdhunden und rieselnden Wasserbächen nicht fehlen, wurde aber in allem wesentlichen von einer gedankenlosen Nüchternheit beherrscht. Die Ausgestaltung des Bühnenbildes darf sich in einem solchen Drama nicht auf die Wiedergabe des für das Verständnis der äußeren Handlung Notwendigsten beschränken, sondern sie muß mit den ihr eigentümlichen Mitteln den Stimmungsgehalt jeder einzelnen Scene erschöpfen und auf ihre Art zu einem feineren und tieferen Verständnis des Ganzen hinleiten. Die konzentrierte, gedankenüberladene Sprache des Dialogs und der sogenannte tiefere Sinn, der sich hinter den äußeren Vorgängen verbirgt, verlangen schon seitens des Lesers ein eingehenderes Studium. Auf der Bühne, wo alles verhältnismäßig rasch an uns vorüberzieht, wo ein nachdenkliches Verweilen und ein Wiederholen der dunklen Stellen dem Zuschauer nicht möglich ist, wird immer manches Feine und Tiefe der Aufmerksamkeit und dem Verständnisse entgehen. Hier ist es um so mehr die Pflicht der Regie, mit allen ihr zu Gebote stehenden Mitteln der Aufnahmefähigkeit des Publikums entgegen zu kommen. Die Aufführung im Deutschen Theater wurde diesen Anforderungen in keiner Weise gerecht, und so ging ein Werk, das

an anderen Orten eine spannende und tiefe Wirkung hervorgebracht hat, und das zweifellos das wertvollste Erzeugnis dieser unfruchtbaren Theater-Saison ist, ohne einen nennenswerten Eindruck über die Bretter des künstlerisch vornehmsten deutschen Theaters.

Acht Tage nach der Ibsen-Première brachte das Berliner Theater Björnsons zweiaktiges Schauspiel „Über unsere Kraft" (I. Teil) zur ersten Aufführung. Die seltsame Dichtung erwies sich — zuerst in einer Matinee vor dem sogenannten litterarischen Publikum, dann in einer Abendvorstellung vor dem Forum der normalen Theaterbesucher — als außerordentlich bühnenwirksam. Es ist ohne Zweifel ein Zeichen ungewöhnlicher dichterischer Kraft, daß dieses theologische Drama auf ein Publikum, das wohl zum größten Teil aus Zweiflern und Ungläubigen bestand, einen so tiefen Eindruck machen konnte. Selbst wenn man die mancherlei bühnentechnischen Kniffe und Pfiffe, die der Verfasser sich nicht immer hat versagen können, abrechnet, bleibt dennoch genug übrig, um diesem tiefsten und schönsten Werke Björnsons eine allererste Stelle unter den dramatischen Schöpfungen unserer Zeit einräumen zu müssen. Es ist nicht schwer, an den übernatürlichen Voraussetzungen des Dramas Kritik zu üben. Es ist auch nicht schwer, etwa nachzuweisen, daß es bei allen diesen Geschehnissen, namentlich bei der Heilung der hysterischen Pfarrersgattin, im Grunde mit sehr natürlichen Dingen zugegangen sein könne. Man thut aber der Dichtung unrecht, wenn man einen rationalistischen Maßstab anlegen wollte. Um sie recht und im Sinne des Dichters zu verstehen und zu genießen, muß man sie wie eine fromme Legende auffassen, deren kindliche Poesie und romantische Schönheit auch auf den Zweifler und Spötter ihre Wirkung ausüben. Es war ein Wagnis, das seltsame Schauspiel auf eine Berliner Bühne zu bringen. Aber das Wagnis ist gelungen und der Direktion Paul Lindau gebührt für diese That Dank und Anerkennung. Der zweite Teil des Dramas, den einst die Neue Freie Volksbühne ihren Mitgliedern vorgestellt hat, darf leider auf einer öffentlichen Bühne noch immer nicht aufgeführt werden. Die sorgliche Polizei fürchtet nämlich, daß ein in dem Stücke geplantes Attentat der zarten Konstitution des preußischen Staates gefährlich werden könne.

Das Residenztheater hat Mitte Mai eine interessante Matinee veranstaltet, in der drei in Deutschland wenig bekannte Einakter von August Strindberg zur Aufführung kamen. Freilich beschränkte sich das Verdienst des Lautenburgschen Kunsttempels leider größtenteils auf die gute Absicht, während die Ausführung dieser nicht ganz entsprach. Die schauspielerischen und Regiekräfte des Residenztheaters waren der Darstellung der drei Stücke nur zum kleinsten Teile gewachsen, und so kam es, daß die künstlerischen Absichten des Dichters einen unzulänglichen, teils matten, teils verzerrten Ausdruck fanden. Der erste Einakter „Paria" behandelt in scharfer und geistvoller Weise die Psychologie des Verbrechers, des von der Gesellschaft ausgestoßenen Paria, der sich selbst als Menschen zweiter Klasse fühlt, den die erlittene Strafe nicht von dem Schuldbewußtsein befreit, dessen unfreier Sklavensinn mit der Zeit alle edlen Regungen ertötet, der von Stufe zu Stufe sinkt und, während er zuerst vielleicht nur aus Schwäche und Feigheit fehlte, schließlich zum gewerbsmäßigen verbrecherischen Schurken wird. In der Darstellung des zweiten Stückes „Mutterliebe" hatte sich die Regie leider arg vergriffen. Die ungebildete, aber innerhalb ihres engen Horizontes praktisch erfahrene und lebenskluge Theatermutter, die ihr unmündiges Töchterlein in strengster Obhut hält, mit naivem Egoismus ihr eigenes Wohl oft mit dem des Kindes identifiziert und aus Thorheit mancherlei Unheil anrichtet, ist eine durchaus ernst gemeinte Figur und viel eher ein Typus, als eine Karikatur der liebenden Mutter. Und die Kleine, die nicht zu dem

edlen und vornehmen Vater zurückkehrt, sondern bei der herrschsüchtigen und plebejischen Mutter bleibt, ist nicht ein urteils- und willenloses Kind, sondern wird in seinem Entschluß von einem sehr natürlichen und gesunden Empfinden geleitet. Diese feinkomische Milieu- und Charakterskizze degradierte die Darstellung des Residenztheaters zu einer groben Posse: die Mutter (Kathi Thaller) wurde als dummschlaues, lächerliches und verächtliches Kuppelweib, die Tochter (Josefine Sorger) als normaler Theaterbackfisch gegeben. Den Schluß der Matinee bildete die Burleske „Debet und Kredit", deren Held ein ruhmgekrönter Afrikareisender ist, der, in das dankbare Vaterland zurückgekehrt, sich seinen zahlreichen finanziellen und moralischen Gläubigern in kavaliermäßiger Weise durch die Flucht entzieht. Dieser Einakter, der vielfach an die Clownkomödien des allerneuesten Variété-Stils erinnert, hätte im Gegensatz zu dem vorhergegangenen ein flotteres Tempo und kräftigere Farben vertragen. Abgesehen von der, wie gesagt, recht mangelhaften Darstellung — wenn wir das meisterhafte Spiel Gustav Rickelts als Paria ausnehmen, bleibt nichts zu rühmen übrig — störte auch die auffallend schlechte Übersetzung der Einakter.

Wenn wir noch zu einem flüchtigen Überblick in die Niederungen des Berliner Theaterlebens hinabsteigen wollen, so mag hier in erster Linie das königliche Schauspielhaus Erwähnung finden. Es hat von merkwürdigen Novitäten in der zweiten Hälfte der Saison außer dem Lauffschen „Eisenzahn" (Première am Faschingsdienstag) auch ein neues vieraktiges Schauspiel von Wildenbruch: „Die Tochter des Erasmus" (Première am 10. März) zur Aufführung gebracht. Man kann das Stück, das unter gewaltigem Beifall in Scene ging, als eine Mischung aus historischem Festspiel und romantischem Liebesdrama charakterisieren. In eine bunte Reihe von Scenen aus der deutschen Reformationszeit flicht sich die Geschichte von der Tochter des gelehrten Humanisten Erasmus von Rotterdam, die aus Liebe zu dem ritterlichen Lutheraner Ulrich von Hutten den Vater verläßt und mit dem seines Ketzerglaubens wegen geächteten und verbannten Geliebten die deutschen Lande durchirrt. Die historischen Teile des Dramas geben die jedermann von der Schule her bekannten Geschehnisse. Luther selbst erscheint zwar nur einmal als stumme Person auf der Bühne, aber er bildet den eigentlichen Mittelpunkt der Handlung. Sein Wortführer ist Ulrich von Hutten, der als Mann der That, als Volksfreund und begeisterter Agitator gezeichnet ist. Ihm gegenüber steht der Vertreter der alten Zeit, Erasmus, der feingebildete, aristokratische Individualist, der sich als geistiger Urheber der neuen Bewegung fühlt, es den führenden Männern, namentlich Luther und Hutten, aber nicht verzeihen kann, daß sie die Wahrheiten, die nur für die auserlesene Schar der Gelehrten bestimmt waren, unter das Volk gebracht und so Unruhe und Unfrieden gestiftet haben. Ein Dichter hätte diesen bedeutenden und fruchtbaren Stoff zu einem wirklichen Drama gestalten können. Der Boden, aus dem die neuen Ideen emporgeschossen, das Milieu, in dem die Vorkämpfer der alten und der neuen Weltanschauung fühlten, dachten, stritten und litten, wäre vor allem zu schildern gewesen. Nicht ein sentimental-romantisches Mägdelein, sondern die große Zeit selbst wäre dann freilich zur Heldin des Dramas geworden. Doch das ist nicht die Sache eines Wildenbruch. Ihm stellt sich der Gang der Geschichte lediglich als eine Reihe von theatralischen Bildern im Stile der Siegesallee dar. Die unfehlbaren Helden halten in gespreizten Posen schöntönende Ansprachen an das Publikum, nach Art der politischen Tischredner unserer Zeit. Ihre Charaktere sind samt und sonders im aufgezwirbelten Haby-Stil gezeichnet und sie selbst haben körperlich und geistig die Qualifikation zum Reserve-Offizier. Die Vertreter des Bösen, d. h. die Personen, die

mit dem Autor und seinen Helden nicht gleicher Meinung sind, erscheinen entweder als lächerliche Dummköpfe oder als erbärmliche Schurken, vaterlandslose Gesellen ꝛc. Spielend überwinden natürlich solche Helden solche Gegner, und da nach Wildenbruchischer Psychologie die Guten den Bösen auch körperlich stets überlegen sind, so krönt oft eine erfrischende Katzbalgerei, in der natürlich der Böse zur Strecke gebracht wird, die schwülstige Haupt- und Staatsaktion. Das „Volk" lungert indessen im Kreise herum und schreit Hurra! oder Pfui! — darin besteht nach Wildenbruch seine welthistorische Mission. Auf gleicher Höhe mit diesen knotigen Kunstmitteln steht das beliebte Vorführen bekannter geschichtlicher Personen, die nicht weiter charakterisiert, sondern dem Publikum lediglich als Sehenswürdigkeiten à la Barnum auf der Bühne gezeigt werden. So fungieren der Herzog von Alba, Georg von Frundsberg, Eobanus Hesse, Cochläus, Crotus Rubeanus u. a. als Chargen. Wie elementar diese Panoptikumeffekte auf unser biederes Hoftheaterpublikum wirken, bewies der Schluß des dritten Aktes, wo Luther als stumme Person in bengalischer Beleuchtung erschien und dafür stürmischer, minutenlang andauernder Beifall den „Dichter" lohnte!

Über die weiteren Darbietungen unseres Hoftheaters, den „Gevatter Tod" von Eberhard König, den „König von Rom" von Otto von der Pfordten ꝛc., lohnt es nicht, auch nur ein Wort der Kritik zu verlieren. Als Totgeburten stellten sich auch die Erstaufführungen heraus, die das im Mai hier gastierende Wiener Deutsche Volkstheater auf der Bühne unseres Deutschen Theaters veranstaltete: „Onkel Toni" von Karlweis, „König Harlekin" von Rudolf Lothar und „Die Lügnerin" von Daudet.

Charlottenburg. John Schikowski.

Kritik.

Anna Ritter.

Anna Ritter, Befreiung. Stuttgart, J. G. Cottasche Buchhandlung. M. 3,—.

Wie der Steckbriefschreiber Möbius Herrn Karl Busse charakterisiert, ist den meisten meiner Leser wohl bekannt. Und Herr Busse beeilt sich für diejenigen, die dem Steckbriefschreiber noch nicht ganz glauben wollen, weitere Beweise für die Richtigkeit der Möbiusschen Charakteristik zu erbringen. Unter dem Pseudonym Germanicus — ich überzeugte mich an zuverlässiger Stelle von der Identität Busse-Germanicus — hat Herr Busse jüngst in den „Monatsblättern für die Litteratur" über Anna Ritters „Befreiung" der staunenden Mitwelt pomphaft verkündet:

„Nach diesem Buche stehe ich nicht an, zu sagen, daß ich von nun an Annette von Droste nicht mehr Deutschlands größte Dichterin nennen werde. Und vielleicht gewinnt der von Anna Ritter gewählte Titel ‚Befreiung' größere Bedeutung, als sie selbst es geahnt hat. Denn das Weib selbst befreit sich lyrisch in diesem Buche wie nie zuvor ꝛc. ꝛc."

Er hat also das freundlich-gefällige Talent über die harte, geniale, schöpferische Originalbegabung, die Dichterin der Familienblätter unserer Tage über einen der Sterne deutscher Dichtung überhaupt er-

hoben. Freilich: Die „Befreiung“ von Anna Ritter ist ihm selbst, Herrn Busse, gewidmet. Erträumt er sich die Unsterblichkeit, an die sein gesunder Sinn bei seinen eigenen Schöpfungen nun doch wohl nicht mehr denkt, auf solchen Wegen? Möchte er fortleben als der Bewidmete einer unsterblichen Dichterin? — Ich könnte mir ein Land denken, in dem es schriftstellerische Ehrengerichte gäbe. Würde man das Urteil eines solchen Ehrengerichtes anrufen, so weiß ich nicht, wie es dem Kritiker, der dort so etwas geschrieben hätte, gelingen sollte, die ausreichende Urteilsunfähigkeit überzeugend zu erweisen, die in diesem Falle zu einer Freisprechung führen könnte. — — Ich nehme natürlich an, daß der Kritiker in einem Lande, wo es Ehrengerichte giebt, selbstverständlich nicht gleichzeitig der pseudonymierte Bewidmete des gelobten Buches sein könnte. Das ist gewiß dort unmöglich. Das sollte auch ein deutscher Journalist vermeiden!

Anna Ritter tritt uns aus ihren Gedichten als eine menschlich tief sympathische Erscheinung entgegen. Eine wohlige Wärme des Gemüts überströmt uns, wenn wir ihre Gedichte lesen. Und wir haben wohl bald das Gefühl, zuzuhören, wie ein lieber Freund von seinem Leben erzählt, wie er uns sein ganzes Schicksal, das ihn mit harten Schlägen nicht verschonte und ihm doch auch Sonnenschein auf seinen Weg goß, berichtet. Wir hören gespannt und mit Interesse zu und gewinnen den Erzählenden immer lieber, wir sind mit ihm traurig und fröhlich. Aber freilich: wir verlangen von ihm nicht, daß er uns mehr fühlen lasse als sein eigenes individuelles Schicksal; wir verlangen nicht von ihm, daß er plötzlich den Himmel über uns aufrauschen und uns das große einige Schicksal, das über allem Menschlichen waltet, empfinden lasse; wir verlangen nicht, daß er uns wie der Sturmwind den Baum bis in die Wurzeln schüttle; nicht daß er uns vor unser aller eignes Leben stelle und uns Augen schaffe es anzusehn sonderbar und neu. Wir sind nur bei Anna Ritter, wenn wir diese Gedichte lesen, und werden nie in unser eigenes Herz gewiesen. Darum ist sie uns mit ihren menschlich schätzens- und liebenswerten Eigenschaften, die diese Gedichte Seite für Seite bekunden, so tief sympathisch. Und weil sie ihre Leser nicht selbst empfinden lehrt, sondern ihnen erzählt, darum hat sie so viele Leser gefunden. Denn gemeinhin wollen die Leute nicht selbst empfinden. Künstlerisch ist sie eine Epigonin Geibelscher Kunst, obwohl die tieferen Lyriker, die nach Geibel populär wurden, zu ihrem großen Vorteil auch auf sie einwirkten. Freilich ist sie viel bedeutender als der ähnlicher Richtung angehörende Busse. Das mag auch dessen schiefes Sehen entschuldigen!

Wilhelm von Scholz.

Lyrik.

Albert Geiger, Gedichte. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf. M. 2,—.

Heinrich Vierordt, Neue Balladen. Heidelberg, Carl Winter. 2. Aufl. M. 2,—.

Hermann Waldeck, Norr nit brumme! Humoristische Gedichte und Humoresken in pfälzerischer Mundart. Mannheim, Ernst Wetter.

Kurt Holm, Meine Welt. Berlin, S. Calvary & Co. M. 2,—.

Ein feines, stilles Talent voll sommerlicher Glut beweist Albert Geiger in dem Bande seiner „Gedichte“. Auch hier wären vor allem zwei Dinge vonnöten gewesen: einsichtigere Wahl und künstlerische Mäßigung. Neben Gedichten, die auch nicht eine Spur individueller Ausdrucksformen aufweisen, stehen solche, die durch ihre Innigkeit im Verhältnis zu Natur und Leben, durch die leise Pracht ihrer wohllautenden Verse, durch das Idyllisch-Anmutige ihrer Empfindung sich zu kleinen, geschlossenen Kunstwerken gestalten. Geiger ist kein Talent, das überrascht oder blendet, die stille Welt seiner Gedanken und Gefühle

ist nicht neu. Aber die guten Gedichte des Buches üben einen schlichten Zauber aus, der nicht hinreißt, sondern leise fortträgt. Oftmals bedauert man, daß der Dichter es nicht verstand, dem gleitenden Fluß der Verse rechtzeitig ein Hemmnis entgegenzusetzen. Stoffe, die er selbst in wenigen Strophen künstlerisch voll erschöpft, werden so über das Maß ihres Inhalts hinaus ins Breite gezerrt. Zuweilen stören Härten und Banalitäten des Ausdrucks, die gewaltsam aus der Stimmung werfen; vor allem mangelt aber jener feinste Instinkt für das Organische, der an sich tadellose Verse in gewissen Zusammenhängen als störend, ja geradezu vernichtend empfindet. Dennoch zählt das Buch, soweit es nicht heroische und dann der idyllischen Begabung des Dichters gemäß unechte Töne anschlägt, zu dem Wärmsten und Besten der letzten Zeit.

Heinrich Vierordts „Neue Balladen", die vor kurzem in zweiter, vermehrter Auflage erschienen, wissen uns wenig Neues zu sagen. Unsere Balladendichtung, die tief im Argen liegt, ließe wohl wünschen, es käme endlich einer, der uns die spezifisch moderne Ballade schenkte. Vierordt ist dieser eine nicht. Sein balladesker Stil ist der gleiche, wie der jener Größeren, die ihn geschaffen haben. Vieles ist stofflich langweilig, sprachlich platt und prosaisch; manchmal erfreut ein mit wuchtigem Impressionismus gesehenes Bild und eine gewisse sehnige Kraft, die leider nur allzuleicht zu kraftprotzenden Verzerrungen verleitet. Auch hier hätte ein feiner organisierter Künstlergeist manches zu bessern, zu mildern, abzutönen verstanden.

Ein harmloser, aber frischer und in seiner Anspruchslosigkeit erquickender Humor spricht aus Hermann Waldecks humoristischen Gedichten und Humoresken, die er unter dem Titel „Nor nit brumme!" zusammengefaßt hat. Die lustigen Schwänke, die von einer ausgiebigen komischen Erfindungskraft zeugen, weisen eine liebevolle Behandlung des pfälzischen Dialekts und der im spezifisch mundartlichen versteckten humoristischen Wirkungen auf.

Zum Schlusse einige Worte über Kurt Holms „Meine Welt". Die unterscheidenden Merkmale zwischen der Welt des Autors und der der Vielen und Allzuvielen habe ich nicht finden können. Das soll nicht besagen: der Dichter spricht aus, was alle bewegt. Denn seine Welt ist nicht unsere Welt. Die Abenteuer und Stimmungen des kleinen Lebens, das nicht gestattet, über die engen Mauern eines empfindsam durchlebten Alltags hinüberzublicken, sind jedem geläufig, der sich von ihren kärglichen Reizen und nichtssagenden Leiden bannen läßt. Aber eine Welt bedeuten sie nur für ihn. Holm ist einer jener Autoren, denen man Unrecht thut, wenn man ihnen Talente abspricht und denen man zu viel Verantwortung für sich selbst aufladen würde, wollte man das Gegenteil behaupten und sie geradewegs Talente nennen. In diesem Buche sind viele Liebesgedichte, mit allerlei Namen geschmückt, und wenig Liebe, viele hübsche und mit einem kunstliebenden Dilettantismus gesehene Stimmungen, aber wenig wesenhafte Empfindung, viele Worte, aber wenig Kunst. Vielleicht gelingt es dem Verfasser, über seine Welt hinaus jene Welt des großen Lebens zu finden, über deren dichterische Gestaltung er mit größerem Recht den stolzen Titel wird setzen dürfen, der einstweilen noch allzusehr deplaciert ist.

Leo Greiner.

Katholische Belletristik.

Laura Marholm, Der Weg nach Altötting und andere Novellen. Mainz, Franz Kirchheim.

Von diesen neuen Novellen, die in einem katholischen Verlag erschienen, verdient wohl nur die letzte „Schwesterliebe" ein künstlerisches Lob und ich vermute, daß sie vor Marholms Gang nach Damaskus geschrieben ist. Die feine satyrische Ader der Verfasserin ist hier noch nicht unterbunden

und von jener herben Bitterkeit erfüllt, die die übrigen Novellen zu einer schwer verdaulichen Lektüre machen. Von diesen letztern beansprucht „Im Bann" das meiste psychologische Interesse, so abgeschmackt auch dieser aufgebrühte Maeterlinck mit einem kleinen Zusatz Ibsen mundet. „Auf der andern Seite" giebt einen Kommentar zu der vorigen Novelle, „Burgamädi" und „Der Weg nach Altötting" behandeln ähnliche Themata. Marholm steht jetzt auch „auf der andern Seite", sie kämpft gegen die Verstocktheit, die „Herzenshärtigkeit", und sieht in ihr die biblische „Besessenheit" wiederaufleben. Die „Selbstgerechtigkeit" verhärtet die Menschen und macht sie unfähig zur Liebe des Nächsten, der ursprünglichsten Ausstrahlung der himmlischen Gnade. „Auf der andern Seite" par excellence steht die Klosterschwester, deren selbstloses Dasein Marholm mit einem poetischen Schimmer umkleidet, wie sie überhaupt in dem Sonnenschein, der durch die Kirchenfenster fällt, alles ziemlich verklärt anschaut. Man darf gespannt sein, wie das moderne Element nach Marholms Eintritt in die katholische Belletristik auf diese wirken wird. Gläubig katholische Leser werden ihr wenig Dank wissen, denn dafür sind diese Seelen zu einfach, um sich mit solchen Spitzfindigkeiten zu beschäftigen, die innerhalb der Kirche nicht aufkommen; „diese Frage wird nicht gestellt", heißt es da. Für Marholms Übertritt zum Katholizismus ist diese Novellensammlung ein wichtiges Dokument, aber kein erfreuliches. Mir scheint, die Resignation, die Flügelmüdigkeit hat sie in die stets offenen Arme der Kirche getrieben. Dieser fast an Verzweiflung grenzende Ton geht durch das ganze Buch: „Sie sah um sich, wie mit einem Blick nach Hilfe. Aber es war niemand da. Und zugleich fühlte sie, daß dies gar keine körperliche Müdigkeit war . . . Es war eine Müdigkeit der Seele, eine so grenzenlose, lähmende Müdigkeit, als würde sie nie mehr entschwinden und nie zu überwinden sein . . . Die Sonne lag auf der Kirchenschwelle und der Stein glühte. Mit ein paar Schritten war sie da und setzte sich auf der Schwelle. Und die Sonne schien auf sie nieder und wärmte sie durch und durch und löste alles, auch ihre Thränen". — Unter gläubigen Katholiken habe ich stets die glücklichsten Menschen gefunden, aber auch die unselbständigsten. Das erstere sei ihr gegönnt; das letztere wäre zu bedauern. Heinr. Hub. Houben.

Übersetzungen.

Guy de Maupassant „Gesammelte Werke". 2. Serie. Band 1. „Stark wie der Tod". Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 8°. M. 2,—.

Der ersten Serie Maupassantscher Novellen (zehn Bände) läßt jetzt Georg Freiherr von Ompteda eine zweite Serie folgen, die besonders die Romane des großen Dichters enthalten wird. Sie zu loben, scheint heute überflüssig, wo das Genie Maupassants immer tiefere Wirkung ausübt. Um so unverständlicher ist es, daß unlängst Frau Elisabeth Förster-Nietzsche in einer Zeitungsnotiz Maupassant angegriffen hat. Ein Pariser Blatt hatte erklärt, daß dem kranken Nietzsche Maupassant vorgelesen würde. Frau Förster-Nietzsche schrieb dagegen: „Seit Jahren wird ihm deutsch und französisch vorgelesen, aber gewiß nicht Maupassant." Diese Spitze gegen Maupassant ist nicht erklärlich. Lesen wir doch in der Einleitung, die Frau Förster-Nietzsche selbst zu dem Werke „Die Philosophie von Friedrich Nietzsche von Henry Lichtenberger" herausgegeben hat, (Dresden 1899 S. 49) folgendes Urteil Nietzsches: „Ich sehe durchaus nicht ab, in welchem Jahrhundert der Geschichte man so neugierige und zugleich so delikate Psychologen zusammenfischen könnte, wie im jetzigen Paris . . . Um einen von der starken Rasse hervorzuheben, einen echten Lateiner, dem ich besonders zugethan bin, Guy de Maupassant!" L. J.

Maeterlinck.

Maurice Maeterlinck, Aglavaine und Selysette. Drama in fünf Akten. In die deutsche Sprache übertragen durch Claudine Funck-Brentano. Herausgegeben von Fr. von Oppeln-Bronikowski. Leipzig, Eugen Diederichs. 8°. M. 2,—.

Ich ſitze in einem alten Park bei einem alten Schloß. Ein Springbrunnen rauſcht und fällt.

Beide ſind bei mir — die ſtarke, ſchwarzſtarke und ſchöne Aglavaine und die kleine, zarte Selyſette. Auch Meleander; der nur wie das Waſſer, das fern durch die Stämme glitzert.

Es iſt wie eine hohe Melodie, durch das ſich Töne eines alten Volksliedes ziehen; wie eine ſtarke Dichtung, in die ein Märchen verwebt iſt. War es ein Drama?

Selyſette, die kleine, zarte liebt das Meer; ſie ſteigt auf den alten, bröckelnden Turm, um den die Möven kreiſen, hier brauſen die Stürme. Dies iſt eine Idee, ſo voll unendlich zarten Schwunges, daß die Augen zittern.

In dieſem Buch iſt alles blutgetränkt; es iſt kein Zwang, keine Prätenſion — es iſt ja nur ein tief Gefühl.

Was ſoll ich ſchreiben? Über dieſes Buch?!

Ein Bach iſt nicht ſo ſtill, der ohne Ufer ſich durch die hängenden Zweige ſchlingt.

Das Buch handelt vom Leid und tiefſter Trauer und giebt Freude und hohe Weisheit.

Es iſt eine tiefe Philoſophie; hinter den Ereigniſſen — hinter den Worten.

Die Menſchen darin haben das Leben überwunden.

Trotz des ungeheuren Schmerzes — ſie tragen ihn leicht und werden an ihn zum Bildner. Nur Selyſette, die kleine, zarte nicht. Oder auch ſie? Trotz des ungeheuren Schmerzes ſingen ſie wie ein Chor der Erlöſten. Nur die kleine, zarte Selyſette nicht.

Ich denke an ein Bild von Crane: es iſt oben im hellſten, blaueſten Morgenhimmel; ein ganz kleiner Ausſchnitt. Und durch den weiten Lufttraum ziehen in ſchwebendem Gleiten drei zarte, weiße Wolken; und wenn man näher zuſieht, ſind es drei Traumgeſtalten, die ſelig ſchweben.

Ich denke an Dante, el paradiso I; an des feinen Sandro-Botticelli zarteſte Zeichnung, wo Dantes feierliche Geſtalt brünſtig emporfliegt; über einer ſtillen und heiter ruhigen Landſchaft.

Ich denke an den geweihten Schlußſatz der Orpheus-Symphonie von Franz Liſzt.

Man kann an dieſen Worten nur vorübergehen oder ſie ganz in ſich aufnehmen. Ummodeln und teilen giebt es nicht. Es iſt eins von den Büchern, die einen nicht laſſen, man ſegnet ſie denn.

Keine Symbolik, keine Myſtik; nur tiefe tiefe Menſchlichkeit. Aglavaine ſagt von Selyſette:

„Ich wähnte mich die ſchönſte der Frauen, und jetzt habe ich erkannt, daß die kleinſten Weſen ebenſo ſchön ſind wie ich, und wiſſen nicht, daß ſie ſchön ſind . . . Wenn ich Selyſette anſchaue, frage ich mich jeden Augenblick, ob alles, was ſie unbewußt mit ihrer Kinderſeele thut, nicht größer iſt und tauſend, tauſendmal reiner, als alles, was ich hätte thun können . . . Sie iſt unſagbar ſchön, wenn ich darüber nachdenke, Meleander . . . Sie braucht ſich nur zu bücken, um unerhörte Schätze in ihrem Herzen zu finden, und ſie bietet ſie zitternd dar, wie eine kleine Blinde, die nicht weiß, daß ihre zwei Hände voller Perlen und Edelſteine ſind . . .“

Technik?! —

Vollendet in ſich, abgeſchloſſenes Kunſtwerk wie ein Kleinod. Man glaubt an dieſe Worte. Die Worte ſind wie Töne.

Man kann überhaupt die Dichtung als elegiſche Symphonie auffaſſen. Oder: jeder Menſch iſt wie ein Lied und nun klingt das ineinander wie ein Chorgeſang. Manchmal leiſe, verſchlingt es ſich dann zu einem mächtigen Brauſen.

Oder: alles iſt eine Reihenfolge von Bildern. Die Worte nur Erläuterungen zu den verſchleierten Bildern. Und wenn man am Schluß iſt, iſt es doch nur wie ein Traum geweſen.

Es giebt eine Macht der Worte, die demantſcharf iſt, tiefer ſich eingräbt als

Tod und Schicksal. Diese Worte erscheinen größer als alle Ereignisse.

Scharfe, reine Worte, die ein eigenes Leben führen; ihr Klang breitet einen Glanz über die ganze Schöpfung.

Und was ist der Grund, der Sinn eines Werkes?

Einen Glanz auszubreiten über alle Schöpfung.

Was soll ich schreiben?

Wenn man fühlt, wie man an den Worten größer, klarer, härter wird! Ist das nicht das Höchste? Und sichtiger?! Ich ströme ja über in Dank und Stolz.

Diese Dichtung ist durchaus modern. In wissenschaftlichstem Sinne.

Die Seelen dieser Menschen leuchten durch den Körper hindurch so kristallklar. Als trügen sie ihre Seele auf ihren Händen — doch zittern sie nicht.

Schönheit und Tiefe — Antike und Christentum aus einem Geiste erwachsen, in einem vereint. Nicht vereint, das setzt Trennung voraus. Antike und Christentum in verklärtester Erscheinung.

Diese Seelen sind so reif, so rein, so jung, so fein, daß sie das alles selbst fühlen. Und dazu fühlen sie noch, wie sie befreit sind.

Und daneben die Tiefe — Selysette, die nur zu sterben weiß — sie hat vielleicht den unheimlichsten Zauber; einen Zauber, der selbst die starke Aglavaine berückt.

Was ist nun da noch zu sagen?

Wie Aglavaine ihren Gegensatz bejaht — ist das nicht größer als manche übermenschlich scheinende Größe.

Alles wie von selbst gewachsen.

Diese abgeschiedene Wiese vor uns mit Waldglanz ist nicht so selbstgewachsen und stillversunken.

Man schleicht daran vorbei; man trägt sie dennoch mit sich fort.

So selbstgewachsen und selbstlebend, als sähen wir diesen Menschenleben nur zu. Als dürften wir nur zuschauen.

So vollendet ist es. Diese Menschen haben ihren Schicksalskreis in sich vollendet.

Nichts ist so schön, als dem Zauber eines Wortes nachzuhängen. Worte, die Schönheit und Seele haben, in Selbstversunkenheit träumend.

Sind doch die stillsten Bücher wohl die besten.

„Weisheit und Schicksal", dieses Buch der Bücher lebt schon traumhaft zerflossen in jedem dieser klang- und farbengetränkten Worte.

Oriane glänzte noch über diesen Glanz schon herüber.

Was soll ich da noch sagen? Ich kann ja nichts dazu geben!

„Da muß man die Harfe schlagen"!

Wir stehen an dem Markstein einer Entwicklung.

Ein Springbrunnen rauscht und fällt.

Ernst Schur.

Romane.

Die Hexe von Glaustädt. Roman von Ernst Eckstein. Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung. M. 6,—.

Rudolph Stratz, Die letzte Wahl. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta. M. 3,50.

Adolf Wilbrandt, Vater Robinson. Roman. Ebenda. M. 3,—.

Der fruchtbare Romanschreiber Ernst Eckstein, über dessen Bedeutung und litterarische Physiognomie man kein Wort mehr zu verlieren braucht, erzählt in dem vorliegenden, breit angelegten Roman „Die Hexe von Glaustädt" eine Geschichte aus dem Ende des 17. Jahrhunderts, aus jener Zeit, wo die Hexenprozesse noch immer blühten. Das Schicksal eines edlen deutschen Mädchens, der Tochter eines Gelehrten, bildet den Mittelpunkt der Erzählung. Die harmlose Jungfrau wird von bösen Menschen verleumdet, der Zauberei und des Verkehrs mit dem Teufel angeklagt, als vermeintliche Hexe scheußlich gepeinigt, um dann endlich aus ihrer Qual und Not erlöst zu werden und ihr Lebens-

glück an der Seite eines jungen trefflichen Arztes zu finden.

Rudolph Stratz hat sich Mühe gegeben, seinen neuen Roman „Die letzte Wahl" so kompliziert wie möglich zu machen. Zwei Schwiegersöhne und der ehemalige Hauslehrer eines thüringischen Großindustriellen bewerben sich um das Reichstagsmandat im X.schen Kreise, welches bisher der Fabrikant selbst inne hatte, aber durch die Schuld des einen Schwiegersohnes einbüßte. Diese drei Reichstagskandidaten gruppieren sich um ein Weib, die Tochter jenes Großindustriellen, welche die erste Liebe des Hauslehrers war, jetzt die unglückliche Frau des einen Schwiegersohnes ist, während der andere Schwiegersohn sie aus tiefster Seele liebt. Ergebnis und Schluß: der Hauslehrer wird Abgeordneter, der zweite Schwiegersohn fährt per Schlitten mit dem geliebten Weibe in einen Steinbruch, während der andere wieder in Berlin seine Börsengeschäfte betreibt.

Interessanter ist Wilbrandts „Vater Robinson". Allerdings auch eine höchst verwickelte Geschichte, die zu erzählen es sich nicht lohnt. Dem Roman fehlt sozusagen das Rückgrat. Er ist nicht klar und mit logischer Notwendigkeit komponirt. Sonst sind ja wohl die Hauptpersonen ganz lebenswahr und charakteristisch hingestellt. Der Papa Robinson würde z. B. als Bühnenfigur eine gute Wirkung thun. Auch die fröhliche Lili und die mürrische Haushälterin und Magnus Friedeberg, der große Wohlthäter der Menschheit und sein verlorener, von Papa Robinson bekehrter Sohn Hugo sind, wenn auch Theaterfiguren alten Stils, so doch Personen, für die man eine halbe Stunde lang wohl mal etwas Interesse haben kann.

W. Lentrodt.

Der Staatsanwalt, Roman von Friedrich Leoni. Berlin, F. Fontane & Co. 8°. M. 3,—.

Konventioneller, phrasenhafter Zeitungsstil, Tapetenfiguren, Unkenntnis des ganzen Milieu — alles hingeschrieben ohne Bedürfnis, ja ohne allen Fleiß.

Ein vornehmer Verlag dürfte das nicht drucken . . .

Der Roman behandelt einen Mord, der vor etwa zwei Jahren, ich glaube in Zoppot, geschah und damals durch die Zeitungen ging. Der Stoff ist nicht schlecht; um ihn zu gestalten, wäre ein starkes Talent nötig.

Dies Talent reicht keineswegs an Kriminalromane von E. A. König heran.

Der „Waschzettel" redet in hohen Tönen und teilt uns mit, daß der Herr Verfasser ein anonym schriftstellender „seelenkundiger Arzt" sei. —

Mögen alle seine Rezepte stets so wirksam sein wie dieses neue Schlafmittel.

Der neue Schwabenspiegel. Ein Roman von gestern von Eduard Aly. Berlin, F. Fontane & Co. 8°. M. 2,—.

Ich würde über dieses Buch verschieden urteilen, je nachdem der Herr Verfasser ein fertiger reifer „Künstler" oder ein grüner Anfänger sein sollte.

Er spricht in studentischen Bierwitzen, in jener angenehmen Schnoddertonart, die bei uns Deutschen immer noch für „humoristisch" gilt. Etwa wie Bierbaum oder Scheerbart oder E. von Wolzogen schreiben, wenn sie sich gehn lassen . . .

Mir ist gerade diese überlegen klingende Wunderknabentonart eines der sichersten Anzeichen, daß ich einen Mann vor mir habe, ohne die Würde echter Überlegenheit, ohne das Wohlwollen der Sicherheit und innige Konzentration.

Selbst bei bedeutenderen Männern, bei Liliencron, Dehmel, M. G. Conrad, findet sich diese Tonart nur dort, wo Unsicherheit, Halbwissen oder die Verlegenheit der Unreife dahintersteckt . . . Aly ist sonst ein nachdenksames Talent von guter Menschenkenntnis. Das Negative seines recht pretiös betitelten Potpourris ist ganz nett und hinter den reizenden kleinen Bosheiten der

ersten Kapitel könnte sehr wohl starkes, ehrliches Temperament stecken.

Aber über alles Positive: Naturschilderung, Liebesgeschichte und Reflexion muß man hinweglesen.

Merkwürdig, daß Herr Aly seine Menschen so pathetisch nimmt: ein über Gott und Welt ewig klugschwatzender „Künstler" und ein blondes Puttchen aus gemütreicher Philisterfamilie, deren spielerische Liebelei geschildert wird, sollen „echte deutsche Art" vertreten und die neue „Renaissance" begründen.

Herr Aly ist wohl noch sehr jung. Er wird reifen und ein kluger und guter Mensch werden, dem zu begegnen eine Freude ist. Vielleicht schreibt er dann keine Bücher mehr.

Theodor Lessing.

A. von Fielitz.

Vor mir liegen zwei Bände Lieder und Gesänge von A. von Fielitz, die erst in jüngster Zeit bei Breitkopf & Härtel (Volksausgabe 1761, 1762) erschienen sind. Fielitz gehört zu den Komponisten, die weder zum Enthusiasmus hinreißen noch zur Opposition herausfordern. Was ich immer von Fielitz kennen lernte, war alles „ganz hübsch" und so auch die vorliegenden Lieder. Seine Technik, sowohl kontrapunktisch als auch formal, ist immer gut; aber seinen Liedern fehlt das Eindringen und Erschöpfen des Textlichen durch die Musik. Sie sind alle etwas landläufig, womit ich den melodischen Inhalt, der sich kaum über schon Dagewesenes erhebt, meine. Einige Lieder jedoch, wie Bierbaums „der melancholische Narr", „des Narren Regenlied" und Vintlers „Sag' Mutter, sangen die Vöglein heut' nicht" machen hiervon eine Ausnahme, da sie charakteristisch sind und dem Stimmungsgehalt des Gedichtes gerecht werden. Die Mehrzahl der übrigen jedoch steht mehr oder weniger auf demselben Niveau wie Hildach-, Koß- und einige Hermann-Lieder, und darunter verstehe ich das hübsche „Salonlied". Lieder, wie Gilms „Allerseelen", „die Nacht ist weich wie deine Wangen" (Jensen) und „in meinem Garten die Nelken" sind typisch dafür. „Ich kann's nicht fassen" (aus Grillparzers Ahnfrau) steht wohl schon auf gleicher Stufe wie Koß' „Winterlied" und Hildachs „Osterglocken", und das sind „Reißer". Der Mittelsatz ist harmonisch beängstigend arm und der Schluß beängstigend trivial, während jedoch „Das Kraut Vergessenheit" künstlerisch unmöglich ist, sowohl in deklamatorischer Hinsicht als auch in melodischer. Ich will nur noch auf ein Lied hinweisen, das sehr stimmungsvoll ist. Im II. Band, Nr. 8, „Hochruf" (Heyse) ist ein schlichtes Motiv, das die im Gedichte angeschlagne Stimmung musikalisch fein nachempfindet, gut durchgeführt, obwohl sich am Schluß ganz unnötige Disharmonien häufen, die wenig zu den übrigen, harmonisch einfach gearbeiteten Liedern passen.

Alles in allem glaube ich, daß die Lieder beim Publikum dennoch Erfolg haben werden, da sie für die Singstimme gut geschrieben und sehr leicht verständlich sind. Man kann sie deshalb warm empfehlen. Aber vom Standpunkt des Musikers betrachtet, sind sie doch allzu leicht verständlich und es fehlt ihnen das Individuelle, was jedem Kunstwerk erst den bleibenden künstlerischen Wert giebt. —rs.

Musikgeschichte.

Rudolf Schwartz „Die Musik des 19. Jahrhunderts". Ein historischer Ueberblick. Leipzig, Bartholf Senff.

Unsere Jahrhundertwende hat eine Fülle von Sammelwerken hervorgetrieben, die mit mehr oder weniger Glück die Entwicklung des zu Ende gehenden Säkulums beleuchten wollen. Auch das Gebiet der Musik fand liebevolle Bearbeiter, wenngleich nicht verschwiegen werden darf, daß man nach dem Schlußwort des die einzelnen Perioden mit kühnem Schwung durcheilenden Genius vergeblich lauschte. Auch Dr. Schwartz' Buch erfüllt nicht die Hoffnungen, die der Titel erweckt. Der „historische

Ueberblick" wird zu einem chronistenmäßig geschriebenen Essay, das auf eine Vereinigung der üblichen Zeitungsaufsätze hinweist, in denen dem Gesichtskreise des Lesers nicht zu viel zugemutet werden darf. Vergeblich späht man nach einem leitenden Grundgedanken, nach einer eingehenderen Darlegung des eigenartigen Wiedererwachens des Romantizismus in unserem Jahrhundert. Mit ungemein großem Fleiß erscheint dagegen alles, was für das Thema nur irgendwie in Betracht kommt, zusammengetragen. Schwartz gerät auch hier und da ins Feuer, so wenn er für die schöpferische Kraft Brahms' eine Lanze bricht oder mit vollem Recht für Schumanns Bedeutung, die in unseren Tagen von unverständigen Kompositionslehrlingen herabgesetzt zu werden droht, eintritt. Daß der Autor in die Geheimnisse der Musikgeschichte eingedrungen, beweist auch die Einleitung, die wohl das Beste des Buches ist. Wer sagt aber dem Autor, daß wir „offenbar in einer Uebergangszeit leben"? Wer weiß, ob nicht gerade das, was von der Gegenwart in die Ecke geworfen wird, von der zukünftigen Historie hervorgeholt wird, um als Markstein zu dienen. Eine Aschenbrödelrolle spielt bei Schwartz „das deutsche Lied". Neben Robert Kahn finden wir Meyer-Helmund erwähnt, während Namen wie Peter Gast, Hermann Hutter, Wilhelm Mauke u. a. fehlen. Wer Schwartz' Buch als Nachschlagebuch für die Laien betrachtet, wird es mit gutem Gewissen empfehlen können, wer aber höhere Ansprüche stellt, der wird bedauern müssen, daß der Autor sein treffliches Material nur zu feuilletonistischen Skizzen verbraucht hat.

Ludwig Schiedermair.

Kunstlitteratur.

Geschichte der Malerei von Richard Muther. Verlegt bei G. J. Göschen in Leipzig. 5 Bde. 8°. à 0,80 M. — Secession, gesammelte Essays von Hermann Bahr, Wiener Verlag. — Kunsturteil, Kunstgenuß, zwei Vorträge von Gustav Pauli. Verlegt bei G. A. van Halem, Bremen. — Der Simplicissimus und seine Zeichner von Georg Hermann. Verlag der Welt am Montag in Berlin.

Richard Muther, der ausgezeichnete Kunsthistoriker, der dem deutschen Volk in seiner Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts jenes als Entwicklungsgeschichte einzig dastehende Buch gegeben hat, ließ vor kurzem bei Göschen die Vorarbeit einer Gesamtgeschichte der Malerei erscheinen. Das Werk kann, gerade als Volkserziehungsmittel, garnicht genug gelobt werden, da es alle jene Eigenschaften besitzt, die dem sonst nur mit schwerem archäologisch-biographischem Geschütz auffahrenden Professor abgehen. Muther ist nicht nur Professor, er ist auch Mensch. Infolgedessen zieht ihn in erster Linie das Persönliche bei jedem Künstler an und wie er es erfaßt, so vermag sein farbenreicher Stil es dem Leser zu suggerieren. Das Lesen eines Mutherschen Buches ist ein Kunstgenuß und eine vortreffliche Anleitung zum Leben und Empfinden für alle jene, die gelehrten Maulwurfsarbeiten fernstehen. Dem Werkchen, dessen einzelner Band nur 80 Pf. kostet, sei die weiteste Verbreitung gewünscht. —

Unter dem Titel „Secession" hat Hermann Bahr, dieses geistreiche Kunstthermometer, seine in der „Zeit" und Wiener Tageszeitungen erschienenen Kunstaufsätze gesammelt. In dem Buche steht viel Gutes. Dieser Schriftsteller, der sogar kein Sitzfleisch zu haben scheint und alle „Richtungen" durcharbeitete, sicher und geschickt wie ein grinsend-ernster Clown vor einem verblüfften Publikum mit zerbrechlichen Gegenständen hantiert, erfreute sich lange keines guten Rufes, weil man seiner Aufrichtigkeit lange mißtraute. Aber damit that man diesem Manne sehr Unrecht. Er hatte das ganz persönliche Recht, daß das, was er heute empfand, gestern ein junger Franzose empfunden hatte und das dumpf in ihm Schlummernde dieser erst wecken mußte. Aber es war ehrlich, es war jedesmal das Seine. Während die meisten jungen deutschen Schriftsteller entwicklungslos, hatte er doch eine Entwicklung, wenn sie auch nicht aus einem Guß war. Er begann vor Jahren als Sozialist und war dann lange ein gewagter Seiltänzer des „Ich", ein ruhloser Wanderer. Nun aber ist er im Hafen. Er ist ein Mann, der viel gesehen, viel erlebt, viel gedacht, und all dies klingt nun als ein einziger Grundgedanke für seine Ohren aus den scheinbar so zierlichen, so zerbrechlichen Luxusfächelchen heraus: er denkt und arbeitet wieder für die Allgemeinheit. Nur soll es mich wundern, ob er nicht auch einmal, wie seine französischen Freunde, im Schoße der Kirche landet: Romantik oder Klassicismus hat er selbst einmal als das letzte Ziel für den heimlosen modernen Sucher bezeichnet. Ich glaube, daß das Erste, die Romantik, die

gleichbedeutend ist mit der Kirche, uns näher liegt als der Klassicismus. Aber diese kann nur dann fruchtbar wirken, wenn sie nicht nur eine schlechte Romantik, d. h. eine ästhetische Duselei, sondern ehrliche fromme Ueberzeugung ist, die mit jedem Fortschritt vereinbar. —

Die Arbeiten von Gustav Pauli und Georg Hermann sind ebenfalls lesenswert, da die Verfasser, wenn sie auch gerade nichts Neues sagen, so doch den rechten Weg wandeln und niemanden irre führen werden. Rudolf Klein.

Volkskunde.

Eine interessante Sammlung von Sprichwörtern und sprichwörtlichen Redensarten hat Rudolf Eckart unter dem Titel „Stand und Beruf im Volksmund“ (Göttingen, Franz Wunder. VIII. 249 S.) veröffentlicht. Die Sammlung dient populären Zwecken, ist aber durch die äußerst geschickte Anordnung des Materials ein sehr umfassendes Nachschlagebuch für Volksweisheit und schlagfertigen Witz, treffende Satire und naiven Humor geworden. Es ist Weisheit von der Gasse, aber eine Weisheit, deren Witz sie manchmal auf Höhen führt.

Fräulein Elisabeth Lemke, eine der tüchtigsten folkloristischen Gelehrten, die wir haben, hat jetzt den 3. Teil ihres Sammelbuches „Volkstümliches in Ostpreußen“ (Allenstein, W. E. Harig. VIII. 184 S.) veröffentlicht. Bei dieser ausgezeichneten Forscherin konnte man auf methodische und sichere Ergebnisse rechnen. Selbst der kleinste Beitrag ist selbständig aus dem Munde des Volkes geschöpft, und wir haben hier einen schönen Beweis, wie fruchtbar unsre Nation noch an volkstümlicher Phantasie ist.

Bei den „Mecklenburgischen Volksüberlieferungen“ 2. Band, 1. Teil, die Richard Wossidlo herausgegeben hat, (Wismar, Hinsdorff. VIII. 504 S) muß man einen Augenblick verweilen. Das ist eine Großthat deutschen Fleißes und deutscher Gewissenhaftigkeit. Hier ist eine Fülle von Material aufgehäuft, die selbst für den Kundigen etwas Erstaunliches hat. Wossidlo hat — für sein Land nur — Recht, wenn er sagt (S. 3): „Die üblichen Darstellungen von dem heutigen Stande volkstümlicher Überlieferungen bedürfen einer völligen Umgestaltung. Das Klagen über den Verlust des alten Erbgutes muß endlich aufhören.“ In der That, wenn der Herausgeber, den eine Unmenge von Lehrern und Schülern unterstützt haben, auf 504 Seiten allein über 24000 Nummern an Tiernamen und Sprichwörtern und Redensarten, in denen Tiere vorkommen, aus Mecklenburg zu konstatieren hat, so liegt hier ein Reichtum an volksbildnerischer Phantasie vor, von deren Tiefe man keine Vorstellung hatte. Ein Kenner und Kundiger ersten Ranges hat dieses Material verarbeitet und gesichtet. Der Verein für Mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde gab die Anregung zu diesem Monumentalwerk, ohne jede Anregung von außen her, denn die Gründung des Berliner Vereins für Volkskunde ist erst erfolgt, als das Mecklenburgische Unternehmen mitten in der Bildung begriffen war. Das Tierleben hat in der Phantasie und in der Sprache des Mecklenburgischen Volkes unendliche Spuren hinterlassen, und wenn man bedenkt, daß diese Spuren auch das Kennzeichen Jahrtausende langen Alters tragen, so wird man diese mühselige Sammelthätigkeit mit wirklicher Bewunderung anerkennen.

Hans Taft.

Japanische Litteratur.

Geschichte der japanischen Nationallitteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart von Dr. Tomitsu Okasaki. Leipzig, F. A. Brockhaus. 8°. M. 5,—.

Ich beurteile dies Buch nicht vom wissenschaftlichen, philologischen Standpunkte. Hier mag man zu ganz anderen Resultaten kommen. Als eine zuverlässige Zusammenstellung, als Arbeit eines Japaners, der mit der Litteratur seines Volkes ganz anders verwachsen ist, als ein Ausländer, würde es dann zu beurteilen sein.

Ich betrachte das Werk nur vom künstlerischen, vom psychologischen Standpunkt. Will heißen: sagt uns das Buch etwas? Bereichert es uns? Erweitert es den Blick? Z. B.: Eröffnet es uns den gleichen oder ähnlichen Genuß, wie die Beschäftigung mit der japanischen Kunst?

Wie geht es allen Japanern, die zu uns kommen, um von uns zu lernen? Sie verlieren ihre Stammeseigentümlichkeit. Sie sind so gelehrig, daß sie vollkommen werden wollen wie wir. Sie sind zu eifrige Schüler. Es ist beinahe rührend — diese Ehrfurcht vor dem Wissen. Sie geben sich selbst auf. Es ist, als ob der Hauch ihres Wesens so fein ist, daß er einen Ansturm nicht aushält.

Das Naive, Flinke, Gefühlszarte, Eindrucksweiche, oft Sentimentale, verschwindet; es bleibt ein emsigarbeitender Schüler.

So ist es auch hier. Was hatte ich zu finden gemeint? Ich glaubte und hoffte, eine japanische, in japanischem Geiste, vom japanischem Gefühl diktierte Geschichte zu finden.

Okasaki mußte wissen, daß uns die Litteratur seines Volkes fremd ist; daß er uns dafür gewinnen muß; er hatte den großen Vorteil für sich, daß wir mit ganzem Herzen bereit waren, die Litteratur dieses Volkes, das uns lange nahesteht, in uns aufzunehmen.

Er ist trocken, so trocken, wie vielleicht kein Litterarhistoriker von Fach in Deutschland. Das will viel sagen. Ein schönes Zeugnis für unsere Wissenschaftler! Das, was einem Fremden am meisten auffällt, was er am ehesten lernen zu müssen glaubt, ist: Trockenheit.

Es ist eine arbeitsam und emsig zusammengetragene Nomenklatur. Namen, Namen, Namen! Ist die Litteratur im gleichen Maße verlassen und öde, wie die Malerei, die bildende Kunst, das Kunstgewerbe reich, überreich ist? Wo ist der Zauber des japanischen Geistes? Wo ist der Überfluß an Schaffenskraft, die Neuheit der Charakterspiegelungen, die uns so fesselt bei den Japanern?

Ein kleiner Holzschnitt, ein kleiner bronzener Schwertgriff, eine kleine Vase zeigt mir in ihren Formen und Farben mehr vom japanischen Kunstgefühl und Geist, als alle diese Seiten zusammengenommen.

Soll das Buch nicht den Zweck haben, Freunde zu gewinnen? Freunde, die von vornherein mit dankbarem Sinn kommen?

Es ist nicht möglich, daß ein Volk, das einen so reichen Schatz an Gefühlswerten besitzt, einen so reichen Schatz an feinsten Nuancen, daß ein solches Volk nur eine so ärmliche Litteratur aufweist. Vielleicht irre ich mich da. Vielleicht hat das japanische Volk einen ganz anderen Begriff von Litteratur als wir. Vielleicht strömte alles Gefühl in die Kunst; und für die Litteratur blieb nur das Wort. Das Wort im thatsächlichen Sinn, das nur Thatsächliches mitteilen will. Dann hat diese Litteratur nur lokale Berechtigung. Dann haben wir nichts damit zu schaffen.

Nur in Einzelheiten merkt man japanischen Geist. Es ist interessant — psychologisch — wie ab und zu durch die europäisch-wissenschaftliche Langeweile ein feiner Sinn für Natur durchbricht; man merkt zuweilen den Witz dieses Volkes; ganz versteckt ein wenig Grazie und sanfte Linien; und die Freude am Bizarren. Dies ist ein kleiner Gewinn.

Dr. Okasaki hat auch keinen leitenden Gesichtspunkt. Er sieht die Litteratur seines Volkes nicht als ein Auf und Ab von Gefühls- und Lebensäußerungen; es ergiebt sich daher auch keine Wellenlinie der Entwicklung, schließlich ist er nur wie ein Botaniker, der durch den Garten der Jahrhunderte geht und jeder Blume ein Etikett anklebt. Er hat keinen überlegenen Standpunkt. Daher bedeutet sein Buch keine Bereicherung zur Kenntnis der Weltlitteratur.

Was bleibt nun übrig? Ein Leitfaden für Philologen!

Vielleicht thue ich dem Verfasser Unrecht. Er wollte vielleicht garnicht mehr. Er wollte vielleicht nur als Dank seinen Lehrern einen Beweis seiner Gelehrigkeit, einen Beitrag für Fachmenschen geben. Ich griff darnach voll Erwartung und Freude.

Vielleicht liegt da nur die Schuld auf meiner Seite.

Vielleicht auch haben die Japaner einen solchen Begriff von Geschichtschreibung. Vielleicht ist gerade diese Trockenheit der Aufzählung Volkscharakter. Vielleicht betrachtet Okasaki diese Sammlung auch nur als Material und giebt später eine wirkliche, echte Schilderung des Gefühls und Strebens seines Volkes, die weniger Thatsächliches, nur die Hauptströmungen giebt und diese in der einfachen Spiegelung, wie es seines Volkes Art ist, unberührt von dem Staub europäischen Wissens.

Oder kann vielleicht ein Europäer diese Geschichte besser schreiben? Weil das Fremde stärker auf ihn wirkt und er uns so den Geist persönlicher und tiefer vermittelt.

Am echtesten und einfachsten ist das erste Kapitel geschrieben. Es wahrt am besten einen anderen Geist. Es ist tiefer, natürlicher — als Geschichte des Gefühls geschrieben.

Ich setze einige Gedichte hierher, die vielleicht ein wenig Ahnung geben.

665 v. Chr.:

Viel Schilf und Binsen wachsen
Um unser kleines Schloß,
Du breitetest Suga-Matten
Darin, mein treues Genoß.

Drum konnten wir beide ruhen
Vereint im kleinen Haus,
Uns trieb keine böse Sorge,
Kein harter Boden hinaus.

(Vom König Jinrem.)

Um 500 n. Chr.:

Heut', in dem holden Abendlichte
Naht mein Geliebter!
Heut', in des Abends Glanz!

Wie wundersam scheint mir
Der Spinnen eifrig Weben;
Ja, ja, er kommt gewiß.
(Von der Dichterin Sotori.)

Um 690 n. Chr.:

Ach! Nicht mehr hört' ich
Am Unebi die Lieder
Von meinem Vöglein.
Kein Mädchen fand ich, ähnlich
Der lieben Toten.
Was sollt' ich da beginnnen?
Ich rief den Namen
Und winkte mit dem Ärmel.

(Nachgesang:)

Ich sah zuerst sie,
Als rot die Blätter fielen,
Und nun im Herbst auch
Erfahr' ich ihr Verscheiden.
O wehmutvoll Erinnern!
(Schluß eines Trauerliedes von Hitomaro.)

Um 1000 n. Chr.:

O, die schöne Welt,
Sie ist meine Welt;
Mondes Silberschein
Strahlt ins Haus herein,
Glanz und Ruhm und Glück
Strahlt mein Haus zurück!
(Michinaga.)

Ein anderes·

Komm, linder Frühlingsregen,
So oft du immer willst!
Als süßer Himmelssegen
Der Wolke du entquillst!
Giebst neue Lebenskräfte der Natur
Und schmückst mit Blumeu die Flur.
Auf Blüten wandelt mein Fuß;
entfliehn
Will ich zu Joshidas Hoheitstempel hin.

Diese Gedichte, die durch eine dichterische Umarbeitung noch ganz anders klingen würden, arbeiten einen eigenen Charakter vielleicht ein wenig heraus.

Es ist vielleicht aber so; wie Okasaki betont: die Litteratur ist dazu da, feste Moralprinzipien zu geben und den Sinn für das Gute, Schöne und Heldenhafte zu stärken, nicht jedoch das Herz einer Menschheit auszuschöpfen und das Bild einer Welt zu geben. Dann ist er im Recht! Hat er das bei uns gelernt? Oder ist das seine — japanische — Auffassung? Ich glaube letzteres! Ernst Schur.

Japanisch-deutsche Litteratur.

Takeshi Kitasato: Fumio. Japanisches Originalschauspiel. Dresden, Karl Reißner. 8°. M. 2,—.

Ein echter und richtiger Japaner, Herr Kitasato aus Ohosaka (Japans größter Stadt nach Tokio) hat ein japanisches Drama in deutscher Sprache geschrieben.

Der Stil ist hier und da ungelenkig; aber im ganzen schreibt Herr Kitasato nicht schlechter als andere deutsche Schriftsteller... Regie: Szenerie und Kostüm sind exakt vorgeschrieben so wie Herr Kitasato sie in seiner Heimat kennen lernte. Das ist für uns Deutsche gewiß sehr interessant und wir dürfen uns freuen, daß ein ferner Ausländer unsere Sprache so gut erlernte.

Die Handlung des Stückes ist diese: Ein Student namens Fumio studiert in Kioto (Miako), neuerdings Sai kio, dem Sitze der alten japanischen Gelehrsamkeit, der heute eine protestantische Universität hat (an der, glaub ich, auch der Kantianer L. Busse eine Zeit lang wirkte). Fumio ist Buddhist. Seine Eltern rufen ihn zurück, damit er das Geschäft des Vaters übernehme. Er ist den Eltern entfremdet, hat an seiner Wirtin Frau Shima eine zweite Mutter gefunden und sich mit ihrer Tochter Tomiko verlobt. Liebe und Pietät kämpfen, schließlich geht er doch zu den bösen Eltern. Die sind sehr ungehalten und ein arg böser alter Großonkel giebt ihm sogar eine richtige Ohrfeige. Er läßt sich pietätvoll alles gefallen; kneift aber schließlich wieder aus. Der arg böse Großonkel reist ihm nach, um ihn wiederzuholen, da ersticht er den arg bösen Großonkel, welcher sterbend einen Revolver zieht und den armen jungen Mann totschießt, mausetot. Das ist die Handlung in aller Einfalt. Familiendienst und Ahnenkult sind in Japan und China noch traditioneller als bei uns und die Tanten und Onkels und Großtanten und Großonkels sind dort noch verheerendere Erbübel als bei uns.

Ein Drama hat Herr Kitasato nicht geschrieben, es fehlen starke Affekte aber ein sehr nettes kulturliches Dokument. Herr M. G. Conrad hat die Vertretung des Autors. Theodor Lessing.

Indische Litteratur.

Der „Jährliche Bericht über den moralischen und materiellen Fortschritt Indiens", der kürzlich den Mitgliedern des englischen Parlaments übergeben wurde, stellt unter der Rubrik „Litteratur" die Gesamtzahl der Publikationen zusammen, die in Indien in verschiedenen Sprachen in einem Jahre erschienen sind. Gleich nach den englischen Publikationen kommen die Schriften in der Urdu-Sprache, dann

die in der bengalischen und endlich die im Sanskrit. Die Veröffentlichungen in Bombay sind hauptsächlich in Gujarathi oder Marathi, während in Madras hauptsächlich in Telegu geschrieben wird. In jeder der anderen 35 Sprachen, außer den erwähnten, sind nur wenige Bücher erschienen. Eine große Anzahl von philosophischen Werken ist in Sanskrit geschrieben. Die Zahl der schriftstellernden Bengali-Frauen ist beträchtlich gestiegen. Sehr viele englische Novellen sind in die Urdu-Sprache übersetzt worden. Unter den Publikationen im Pendschab befindet sich ein Bericht über den griechisch-türkischen Krieg und eine Geschichte der Herrschaft der Muhammedaner in Indien. P.

Vermischtes.

„Aus den Tiefen des Weltmeers". Schilderungen von der deutschen Tiefseeexpedition von Karl Chun. 12 Lfgn. Jena, Gustav Fischer. Heft 1 und 2. S. 1—112. à M. 1,50.

Die deutsche Tiefseeexpedition ist die erste zoologische Forschungsreise, die das deutsche Reich veranlaßt und mit ungewöhnlich großen Mitteln ausgestattet hat. England und Amerika haben mehrfach solche Unternehmungen ausgerüstet; besonders die großartige Challenger-Expedition wird ihren ewigen Wert behalten. Im August 1898 verließ die deutsche Expedition die Heimat, um im Mai 1899 zurückzukommen. Die Reise hat eine so ungeheuere Fülle von Thatsachen ergeben, nicht nur der Wissenschaft von tiefstem Interesse, sondern auch dem weiteren Publikum, daß der Leiter der Expedition, Professor Chun in Leipzig, sich entschlossen hat, seine Reise in populärer Form dem großen Publikum darzubieten. In geradezu idealer Ausstattung liegen die zwei ersten Lieferungen vor. Ein frischer Mensch hat sie geschrieben, dessen reiche Gelehrsamkeit niemals jene Überhebung atmet, die den Spezialforscher oft so absonderlich erscheinen läßt, sondern Professor Chun und der tüchtige Stab seiner Mitarbeiter haben in dieses Werk den ganzen Enthusiasmus hineingethan, der sie selbst erfüllt hat angesichts der unerhörten Wunder der Tiefsee. Eine Unmenge Bilder illustrieren den Text. Der Buchschmuck ist ganz dem Inhalt angepaßt. Scenerien erscheinen in Nachbildungen von einer Feinheit, als wären es musterhafte Radierungen. So kann man das Werk auf das Nachdrücklichste empfehlen und den weiteren Lieferungen mit Spannung entgegensehen. —t

Deutsche Litteratur im Auslande.

* Die Berichte über die Vorstellungen des lettischen Theaters in Riga bezeichnen die abgeschlossene Saison als eine in künstlerischer Beziehung durchaus reichhaltige. Es traten unter anderem zum erstenmal vor das lettische Publikum: „Don Carlos" von Schiller, „Das Käthchen von Heilbronn" von Kleist, die Oper „Freischütz" von K. M. v. Weber. Es ist die zweite große Oper, die auf der lettischen Bühne zur Aufführung gelangt. Als erste wurde „Martha" von Flotow im Jahre 1897 aufgeführt. —w—

Der heutigen Nummer der „Gesellschaft" liegt ein Prospekt von E. Pierson's Verlag in Dresden bei: „Grete Baldauf, die neue Volksdichterin!"

An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Montag und Donnerstag, Nachm. 4 bis 6 Uhr. Berlin, Frobenstr. 16, III.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Band III. ✻ 1900. ✻ Heft 6.

Lieder vom Sterben.*)

Von Friedrich Nietzſche.†

Erſter Abſchied.

Die Sterne ſchreiten traurig
Am kahlen Himmel hin,
Die Winde fragen ſchaurig,
Was ich ſo ſtille bin.

Und durch das Fenſter quillet
Der volle Mondenſchein,
O liebe Strahlen, ſtillet
Mein Herz und ſeine Pein.

Weiss nicht, ob lachen, ſcherzen,
Ob weinen ich hier ſoll —
Mein Aug' iſt voller Schmerzen,
Auch bitt'ren Hohnes voll.

Und meine Hände gleiten
Faſt zitternd hin und her,
Und die Gedanken breiten
Sich endlos wie ein Meer.

Ich hört' die Glocken läuten
Vor kurzem in Mitternacht.
Auch jetzt will nichts bedeuten,
Dass man ein Grab gemacht.

Ein Jahr hat man begraben,
Neujahr iſt vor der Thür.
Man hat mein Herz begraben,
Und niemand fragt nach mir.

1862.

Der Baum ſpricht:

Zu einſam wuchs ich und zu hoch —
Ich warte: worauf wart' ich doch?

Zu nah iſt mir der Wolken Sitz;
Ich warte auf den erſten Blitz.

1882.

Zürnt mir nicht.

Zürnt mir nicht, dass ich ſchlief:
ich war nur müde, ich war nicht tot.
Meine Stimme klang böſe:
aber bloss Schnarchen und Schnaufen
war's, der Geſang eines Müden:
kein Willkomm dem Tode.

1888.

*) Aus „Gedichte und Sprüche" von Friedrich Nietzſche. (Leipzig, C. G. Naumann.)

Letzter Wille.

So sterben,
wie ich ihn einst sterben sah —,
den Freund, der Blitze und Blicke
göttlich in meine dunkle Jugend warf.
Mutwillig und tief,
in der Schlacht ein Tänzer —,

unter Kriegern der Heiterste,
unter Siegern der Schwerste,
auf seinem Schicksal ein Schicksal stehend,
hart, nachdenklich, vordenklich —:

erzitternd darob, dass er siegte,
jauchzend darüber, dass er sterbend
siegte —:

befehlend, indem er starb,
— und er befahl, dass man vernichte...

So sterben,
wie ich ihn einst sterben sah:
siegend, vernichtend ...

1883.

Die Sonne sinkt.

I.

Nicht lange durstest du noch,
verbranntes Herz!
Verheissung ist in der Luft,
aus unbekannten Mündern bläst mich's an
— die grosse Kühle kommt ...

Meine Sonne stand heiss über mir im
Mittage:
seid mir gegrüsst, dass ihr kommt,
ihr plötzlichen Winde,
ihr kühlen Geister des Nachmittags!

Die Luft geht fremd und rein.
Schielt nicht mit schiefem
Verführerblick
die Nacht mich an? ...
Bleib stark, mein tapfres Herz!
Frag nicht: warum? —

II.

Tag meines Lebens!
die Sonne sinkt.
Schon steht die glatte
Flut vergüldet.
Warm atmet der Fels:
schlief wohl zu Mittag
das Glück auf ihm seinen Mittagsschlaf?
In grünen Lichtern
spielt Glück noch der braune Abgrund herauf.

Tag meines Lebens!
gen Abend geht's!
Schon glüht dein Auge
halbgebrochen,
schon quillt deines Thaus
Thränengeträufel,
schon läuft still über weisse Meere
deiner Liebe Purpur,
deine letzte zögernde Seligkeit ...

III.

Heiterkeit, güldene, komm!
du des Todes
heimlichster, süssester Vorgenuss!
— Lief ich zu rasch meines Wegs?
Jetzt erst, wo der Fuss müde ward,
holt dein Blick mich noch ein,
holt dein Glück mich noch ein.

Rings nur Welle und Spiel.
Was je schwer war,
sank in blaue Vergessenheit,
müssig steht nun mein Kahn.
Sturm und Fahrt — wie verlernt' er das!
Wunsch und Hoffen ertrank,
glatt liegt Seele und Meer.

Siebente Einsamkeit!
Nie empfand ich
näher mir süsse Sicherheit,
wärmer der Sonne Blick.
— Glüht nicht das Eis meiner Gipfel noch?
Silbern, leicht, ein Fisch,
schwimmt nun mein Nachen hinaus . . . 1888.

Im Goethe-Monat.

Von Michael Georg Conrad.
(München.)

Unser glänzender Hochsommer-Monat August, den wir tief- und groß-deutsch gesinnten Männer endlich in Goethe-Monat umtaufen und durch besondere germanische Zukunftskultur-Feste auszeichnen sollten — was geht uns Moderne der alte Römling Augustus an! — hatte nichts von ernteträchtiger Stille.

Deutschland gellte wieder von grellem Kriegsgeschrei. Blutige Cäsarenreden mit rachefordernden Hunnen-Parolen wurden in den stillsten Sommerfrischen diskutiert. Im entlegensten Bergwirtshaus wurde von kühnen Kraxlern wider China gefochten, und kein Philister im Reich, der sich nicht eine kriegerische Fanfaronnade, eine theatralische Heldenpose geleistet und gegen die gelbe Schwefelbande in die Brust geworfen hätte.

Mord, Totschlag, Rache — das bezeichnete die Kulturstimmung im Goethe-Monat. Die chinesischen Wirren drohten alle Vernunft aus Rand und Band zu bringen. „Kein Pardon wird gegeben!"

Nirgends kühle Überlegung, klare Berechnung, vornehme Zurückhaltung, wie sie nicht nur dem gebildeten Staatsmann aus dem Zeitalter Bismarcks, sondern dem seiner positiven Stärke bewußten modernen Kulturmenschen geziemen — nein, überall ein fanatisches Drauflosschlagen, eine tolle Abenteurerlust, ein Schwelgen in großen, tobenden Worten. Nie wurde die Absicht entscheidender Thaten in der Politik mit solchem Ge-

räusch und Gepolter der Welt verkündigt. Wozu dieser gräßliche Lärm, wenn wir uns zu welthistorischen Unternehmungen rüsten? Wozu dieser hitzköpfige Spektakel, wenn sich ein reifes Volk eine Mission giebt, die ihm unberechenbare Opfer auferlegt? Ist dadurch jemals die Vertrauenswürdigkeit der politschen Führung erhöht worden?

Zweifellos hat der erste Akt der Welttragödie, die im neuen Jahrhundert durchgespielt werden soll, mit einem Vorspiel begonnen, das für goethebegeisterte, künstlerische Naturen wenig Erfreuliches hat. Zunächst war von jener vornehmen Entschlossenheit, die sparsam mit Worten ist, nichts zu spüren.

Ein Zurück giebt es in der Weltpolitik des Cäsarismus nicht mehr. Ebensowenig ein Zurückkriechen ins michelhafte Philister-Winkelglück hinterm Ofen. Davon ist jeder Deutsche durchdrungen. Es gilt Sein oder Nichtsein der Reichs-Entwicklung, der germanischen Kultur, der Weltstellung unserer Rasse. Der Einsatz in dem erdumspannenden Kampfspiele ist also der denkbar beträchtlichste. Eine Existenz in kleinstaatlicher Zurückgezogenheit und Harmlosigkeit ist einem großen Kulturvolke, das mit allen Märkten der Erde in Handel und Verkehr steht, nicht mehr gestattet.

Wir müssen einfach vorwärts. Wir schieben und werden geschoben. Da ist England, da ist Rußland, da ist Amerika. Überall lautet die Losung: Imperialismus. Wir haben keine Wahl. Der Imperialismus ist unser Schicksal. Nicht weil Wilhelm II. will. Nicht weil er große und starke Worte und Attitüden liebt. Er selbst ist nur das Werkzeug in der Hand eines Höheren — des Geistes unserer Geschichte, des Dämons unserer Entwicklung. Alles was deutschen Lebens und deutschen Blutes ist auf unserem Planeten, fühlt sich hineingetrieben in die Strömung imperialistischer Weltpolitik.

Die Proletarier aller Länder mögen sich vereinigen zur roten Internationale, die Anarchisten mögen in ihrer Propaganda der That die Mordwaffe gegen gekrönte Häupter schwingen: niemals vermögen sie den Schauplatz der Völkergeschichte in eine Schäferwiese, den natürlichen Kampf ums Da- und Wohlsein in eine poetische Idylle zu verwandeln.

Was hülfe es, vor dem Chaos in der Politik unserer Zeit jammernd den Kopf zu schütteln, wenn man sich doch nicht vor dem Eingeständnis zu retten vermag, daß in all den Jahrhunderten und Jahrtausenden (siehe China!) emsiger Bildungsarbeit noch kein einziges Volk es zu einer so wuchtig einheitlichen und humanen Kultur gebracht, daß es mustergebend und beherrschend in unangefochtener lebendiger Größe und Majestät die Geschichte nach seinem Willen lenkte?

Alles, was an Roheit, Verrücktheit, tausendfältigem Wahn unter den Kulturvölkern der Erde noch sein Wesen treibt, uns wie Irrsinn angrinst und wie hölliſches Verbrechen erſchreckt, jeder Irrtum und jede Miſſethat — alles iſt aus dem Leben der Geſchlechter vor uns in das unſerige einverleibt. Hat es auch nur Europa, das jetzt mit ſeinen bunt gemiſchten Truppenkörpern in ſcheinbarer Gemeinſamkeit gegen China operiert, zu einer einigermaßen reinlichen Harmonie ſeiner Kulturintereſſen gebracht?

Man hat die jüngſte Serie von Kaiſerreden bedenklich gefunden und vielfach ſcharf kritiſiert. Aber wären andere ſo offen und machten aus ihrem Herzen ſowenig eine Mörbergrube wie Wilhelm II., was würden wir von den Gewaltigen zu hören bekommen! Und was bekommen wir thatſächlich in Zeitungen und Parlamenten, auf Kathedern und Tribünen zu hören, wenn wir nur das rechte Gehör mitbringen und den feinen Unterſcheidungsſinn für Ober- und Untertöne? Graſſiert nicht überall dieſe eigentümliche Miſchung von Chriſtentümlichem und Hunniſchem, von Barbarei und religiöſer Dekadenz, von ethiſcher Herzhaftigkeit und gewaltthätiger Herzloſigkeit, von impulſivem Idealismus und ſpekulativer Diplomatie — um kein härteres Wort zu ſagen — überall, wo mit redneriſcher Kunſt Maſſenwirkung erzielt werden will? Wenn ein Unterſchied beſteht, ſo iſt's nur im Kolorit, in der Nuance. Iſt's nicht das notwendige Ergebnis aus der gepflegten Staatskultur, aus dem geſamten offiziellen Volksbildungsverlauf? Der Väter und Drillmeiſter Schuld wird in den Kindern offenbar. Wo wird in der politiſchen Welt die Stimme der Genien der Menſchheit gehört?

Es giebt nicht leicht etwas Uneinheitlicheres, Disharmoniſcheres, Verunreinigteres als die europäiſche Kultur, dieſe ſo emphatiſch ſich ſelbſt preiſende Trägerin der chriſtlichen Ziviliſation. Iſt es wirklich des Schweißes und Blutes wert, ſie in ſolcher Geſtalt über die Erde zu verbreiten? Iſt es nicht eine neue Kultur-Miſſethat, ſie durch Gewalt, Liſt, Raub, Todſchlagpolitik, Pfafferei, Diplomaterei und ähnliche fromme europäiſche Ziviliſierungs-Hausmittel den anderen Völkern aufzwingen zu wollen? Zu allen Schreckensthaten, die in unſern Tagen die gelbe Raſſe verübt und die Europa mit Zorn, Wut und Rachegeſchrei erfüllen, laſſen ſich reichlich Seitenſtücke aus der Kultur-, d. h. der ewigen Kriegsgeſchichte der europäiſchen Völker aufſtellen. Es iſt alſo ſinnlos, ſummariſch von der ſittlichen Überlegenheit der einen Kultur über die andere zu fabeln. Noch ſinnloſer, Pfaffen, Diplomaten, Kolonialpolitiker und Kriegsphantaſten zu Zenſoren und Wertbeſtimmern einer fremden Volksſeele, eines fremden Glaubens,

einer fremden Gesittung zu bestellen. Handlanger der Unterjochung und Ausbeutung mögen sich als Kulturträger und Zivilisations-Missionäre auftrumpfen, aber ernst nehmen in dieser Eigenschaft wird sie kein Wissender. Sie sind als Kulturpioniere und Humanitätsapostel so ernst zu nehmen wie etwa ein eingefleischter Börsianer als barmherziger Samariter oder ein Wüstling als Sinnbild der christlichen Askese.

Es wäre ein gutes Zeichen für den Hochstand deutscher Kultur und die Gesundheit deutscher Intelligenz, wenn unsere Wortführer in der Politik, in der Presse wie in Versammlungen den germanischen Völkern nicht mehr mit dem ärgerlichen Wust ziviliſatorischer Lügen-Romantik kommen dürften. Diese Lügnerei und Renommisterei, wie sie namentlich bei festlichen Gelegenheiten versucht wird, hat nichts Heldenhaftes. Ein nüchternes Kulturvolk in Waffen sollte sich ihrer schämen. Wer noch auf ehrliche Erkenntnis und Empfindung und saubere Wäsche Leibes und der Seele hält, muß sich mit Entschiedenheit von jeder Unlauterkeit abwenden.

Daraus ergiebt sich die Forderung für jeden Deutschen, der mit Liebe und Stolz zu seinem Goethe aufblickt, mit allen Kräften des Geistes und Gemütes, mit allen Mitteln der Kunst und Wissenschaft, mit Ausnützung aller wirtschaftlichen und technischen Behelfe an sich und in seinem Lebenskreise der Reinigung der Kultur zu dienen. Aller Frivolität und allem Cynismus des Tages zum Trotz: „Gedenke, daß du ein Deutscher bist!“ — Wer die Not des Augenblicks empfindet und das Tragisch-Heroische im Gegenwärtigen, der muß feſtdastehen, wie mit erhobenem Schwert, und alles Weichliche und Sentimentale und Rücksichtnehmerische von sich abthun. Drum nochmal: „Gedenke, daß du ein Deutscher bist!“ Das heißt: Sorge, daß durch deine Kultur der Menschheit nicht Schmach und Scham geschehe! —

Th. Dostojewski.

Von Emile Hennequin.

Seit Edgar Poe hat keines Ausländers Werk eine ſo erſtaunliche Bewunderung in Frankreich gefunden als die Romane Doſtojewskis. Die Leſer erkannten in dieſen Büchern, die man verſchlang, die höchſte Fähigkeit, neue Eindrücke hervorzurufen. Man empfand hier eine wilde und finſtere Seele, die die Vorgänge des Lebens und die Erregungen der Seelen in urſprünglichen oder außerordentlich feinen Gefühlen deutlich machte. Der tiefe Ernſt, der ſcharfe und natürliche Ausdruck der ſo traurigen Bücher, wie „Die Erniedrigten und Beleidigten“, „Verbrechen und Sühne“, entgeht niemandem, deſſen Natur dazu neigt, das zu begreifen, was er hier lieſt. Die Bedeutung und den Wert jener Romane ſollen die folgenden Bemerkungen zu beſtimmen verſuchen. Nur auf das Weſentlichſte beſchränkt und ohne alles das zu berückſichtigen, worin der ruſſiſche Schriftſteller der Schüler unſerer Realiſten, Stendhals und Anderer, iſt, ſoll dieſer Verſuch nur erklären, worin die Bedeutung von Kunſtwerken liegt, die künſtleriſch weniger als alle Andern ſind, dafür aber in Zukunft die Schriftſteller um ſo mehr zum Nachdenken anregen werden.

Die Überraſchung iſt es vornehmlich und die Furcht, die uns zunächſt bei der Lektüre der „Erniedrigten und Beleidigten“ und von „Verbrechen und Sühne“ ergreifen. In dieſen überwältigenden und rauhen Erzählungen vermiſchen ſich Phantaſie und Wirklichkeit in ihren einfachſten Formen und wachſen unter dem Schrecken. Die Erſcheinungen der grauen Wirklichkeit ſind unerbittlich klar. Die ſchriftſtelleriſche Kraft des Stils ſtellt ihre düſteren Züge deutlich vor Augen; und mit dieſer Klarheit vereinigt ſich ein Hang nach dem Geheimnisvollen, Geſpenſtiſchen, dem Eingebildeten, das durch jene wunderbare Vereinigung uns in Wahrheit mit der Gewalt eines finſteren Traumes überfällt. Die Bücher Doſtojewskis regen alles das auf, was Peinigendes in den Dingen und der Seele liegt. Nackte, verfallene Dachſtuben, ſchmutzige Häuſer, wo im Schatten ſtinkender Treppen knarrende Thüren anſchlagen, das plötzliche Eintreten von Unbekannten auf offenen Schwellen, erhellte Cafés, wo im Scheine der Gasflammen und im dichten Dampfe des Alkohols die Wut von

Wahnsinnigen sich austobt, entlegene Gasthöfe, wo die Schläfer in kalten Betten eine letzte Nacht zubringen, das Schluchzen der Schwindsüchtigen, das nächtliche Geheul des Sturmes in rauschenden Gipfeln, — das sind die Erscheinungen und die Töne, deren graufig furchtbarer Charakter auf den Straßen, in Wohnungen, Bureaux noch weit schlimmere Dinge ahnen läßt. An diesen Orten, wo, scheint es, grau oder rot flimmernde Lichter brennen, wo Sturm und Nebel herrscht, irren aufgeregte Personen umher: ein Untersuchungsrichter, der sich mit Krüppeln und frechen Schwärmern am Eingange eines Tierkäfigs, und mit gemeinen Säufern abgiebt; — ein kleines fliehendes und schwaches Mädchen, ein Alter, dessen offene Augen tot ins Leere gerichtet sind, ein hinterlistiger, bald trauriger, bald lustiger Kumpan, dessen ganzes stumpfsinniges Wesen die Behausung alter, eingewurzelter Verbrechen zu sein scheint. Wüste Handlungen rollen sich ab, ein plötzlicher Tod, ein Versuch von Notzucht, der Doppelmord einer alten Wucherin und einer mystischen Frau. Und diese Handlungen wiederholen sich in endlosen Ausbrüchen. Man sieht, wie immer mächtiger die Aufregung anwächst und erlöscht, die in dem Kopfe eines armen Kindes die Erinnerung von Grausamkeit und Leid hervorruft. Ein furchtbares Gewissensfieber peinigt und würgt den Mörder in „Schuld und Sühne", macht ihn schlapp und verhärtet ihn, reibt ihn auf und schlägt ihn nieder in einen Zustand der Schwäche, der zwischen Wildheit und Verzweiflung abwechselt, bis er schließlich, von der Gesellschaft umzingelt, von seiner Familie getrennt, vor sich selbst verdammt, bei einer Dirne das vergessene Geheimnis der Reue und den Frieden der Sühne findet. Solche Ereignisse und solche Erzählungen, die noch aus dem Zusammenhange gerissen und durch beklemmende Träume unterbrochen werden, bilden den Inhalt verschiedener Bücher. Aller Poesie entkleidet, finster, traurig, schmutzig und niedrig, erscheinen sie wie eine große Phantasmagorie, in der die Straßen und Menschen, erst fest oder beweglich, plötzlich umfallen und Schatten oder dunklen Traumgestalten gleichen.

Und dabei tritt nie das Wunderbare ein, daß ein Hauch aus einer anderen Welt diesen ganzen Inhalt in unbestimmten Visionen verflüchtigt. Die Menschen, die als Unbekannte durch die langsam geöffneten Thore eintreten, werden zu lasterhaften oder liebenswürdigen Menschen von Fleisch und Blut; die Häuser werden von wirklichen Mördern, an deren Händen noch das feuchte Blut klebt, aufgesucht und geschändet; die Gerechtigkeit empfängt das Opfer, das sie verlangt, durch einen kleinen, schmutzigen, Cigaretten rauchenden Beamten, dessen grausame Dialektik sich zwischen den weißen Wänden eines Bureaus, wo Beamte ein- und ausgehen, im

Kampfe mit der rückſichtsloſen Energie des Mörders entwickelt (ein Kampf, der in ſeiner heftigen und ſchrecklichen Entwicklung nicht ſeinesgleichen hat). Und ſchließlich jenes Mädchen, das die ſchmerzensreiche Mutter und die Tendenz dieſer Dramen perſonifiziert, jenes ſchmutzige und doch reine Geſchöpf, das ſeinen Schmerz in Mitleid auflöſt, — man kennt ihre Geſichtszüge, alle Einzelnheiten ihres Zimmers, jedes Stück ihres Anzugs; dieſes Mädchen ſtellt den Frieden wieder her in der verfallenen Seele des Verbrechers, und giebt ihm durch einige zitternde Worte die Freude, Brüder zu beſitzen. Sie iſt ein kleines, bleiches Mädchen von ſchmächtiger Figur, deſſen Augen rein unter den flachsblonden Haaren hervorblicken.

Gerade dieſer Kontraſt iſt das erſtaunlich Neue in der Kunſt Doſtojewskis. Dieſer Mann kennt die Wirklichkeit; einige ſeiner Beobachtungen, wie die der weintrinkenden Weiber, ſind eben ſo genau und ſo kühn, wie gewiſſe ausführliche Beſchreibungen der franzöſiſchen Realiſten. Einige Nebenfiguren, z. B. der Prinz Alexis und die Ikmenieſs in den „Erniedrigten", der Arzt Zoſimoff und Razumikine in „Verbrechen und Sühne", ſind in voller Wahrheit dargeſtellt und erſcheinen wie unzweifelhaft echte Individuen. Indeſſen dieſe Art von Realismus, die Doſtojewski ſo vollkommen beſitzt, iſt nicht ſein eigen. Er ſchreibt keine Analyſen, um das Leben noch einmal zu geben, es ſcheint vielmehr, als benütze er ſein Talent zur Wahrheit nur, um die Kraft ſeiner viſionären Fähigkeit zu entfalten. Denn der ruſſiſche Romanſchriftſteller verfolgt nicht die naive Tendenz, die Neugier der Menge aufzuregen und in ſchmerzlicher Spannung zu halten. Wenn man ſeine Werke zum zweiten Male lieſt, dann verliert das Phantaſtiſche, das zuerſt überraſcht, alle Bedeutung; und ohne Zweifel konnte Doſtojewski nicht wiſſen, wie ſehr er die einzelnen theatraliſchen Umbildungen der Wahrheit unterordnete. Dieſe Umbildungen waren unfreiwillig und notwendig, beſtimmt durch die Handlung ſelbſt, deren Umfang der Romanſchriftſteller überſieht, die er in ſeinen furchtbaren Einzelheiten indeſſen wahrgenommen und verſchmäht hat.

Es macht nicht den Eindruck, als ob Doſtojewski von den Ereigniſſen und Dingen ſpricht, wie ein Menſch, der ſie aus intimer Vertrautheit kennt. Er gleicht vielmehr dem erſchreckten Zuſchauer aus der Ferne, der den Lauf der Dinge ſieht, wie er den einzelnen Sinnen erſcheint, der nicht durchdringt in die Motive und den Zuſammenhang und ſie nun unvermittelt und in ihrer ganzen Scheußlichkeit verbinden würde. Er kennt die Vorausſetzungen ſeiner Geſchöpfe und unaufhörlich kommt er zu unbekannten und flüchtigen Erſcheinungen. Abgeſehen von gewiſſen Kranken,

deren Seele so offen vor ihm liegt wie seine eigene, kennt er weder noch beschreibt er die Triebkräfte seiner Personen; und ihre Handlungen sind nicht weniger bizarr als die flüchtigen Erregungen, die plötzlich in ihren Köpfen aufsteigen. Das Leben erscheint ihm, von außen und von weitem gesehen, so abgerissen und fremd. Er bemerkt Leute, die gestikulieren und gehen, die weinen, die vorwärts kommen, die Schaden stiften, die sterben, und nichts entwickelt sich in der Erregung seines Geistes; außer das Eine, und das sehr klar, daß Alle leiden und Alle Leiden verursachen.

Denn wie das Leiden der Tiere schmerzlicher mitanzusehen ist als das der Menschen, weil sie stumme und einsame Wesen sind, so ist nach diesem fernstehenden Zeugen Dostojewski Grad und Gerechtigkeit ohne Maß; denn das menschliche Leiden erscheint ihm furchtbar und ungeheuer. Da er von den Ursachen nichts weiß und von den Menschen, die ihm fremd sind, nichts kennt, als ihre wilde und ergreifende Klage, so wendet er sich betroffen dem Leben zu, und er erzählt alle jene Schrecken und die ganze Erniedrigung mit einer Mischung von Eindringlichkeit und Mitleiden, mit der man ein schreckliches Ereignis mitteilt, welches man plötzlich bei einem zufälligen Gange wahrgenommen und in den einzelnen schrecklichen Momenten beobachtet hat, und welches man dann ohne Untersuchung wie etwas grausam Ungerechtes sich gemerkt hat.

Alle Töne der menschlichen Klage haben einen Wiederhall in seiner Seele gefunden. Er kennt alle vom Gesetz geduldeten und mit dem Elend verbundenen Verbrechen. Die Prostitution der großen Städte, jenes „So viel für hundert", das die Menschheit grausamer Weise von ihrem eigenen Fleische opfert, ist ihm persönlich schmerzlich. Er kennt das alltägliche Schauspiel um die Spelunken und in den Gäßchen, jene Opfer, die dieser Strom mit fortreißt, und die Ausgefeimtheiten, welche man für die Reichen in den niedrigen Häusern treibt, wo man sogar die Schreie von Kindern hört. Und ohne die Entartung zu verstehen, die das Leiden über die Unglücklichen verhängt und die ironischer Weise die Klasse der Bemitleidenswerten niederdrückt, denkt er zugleich an ein Fernliegendes, das er allein bemerkt hat, und an eine Seele, die nur in seiner Vorstellung lebt, zeigt er uns in seiner Sonja, die besudelt, aber schlicht und sanft in ihrer Religiösität ist, das Äußerste an Gegensatz zwischen ihrem geschändeten Körper und ihren niedlichen Kleidern, zu denen sie durch die Qual ihrer einträglichen Existenz gezwungen ist. Sie ist in Hut und Jackett und mit dem Sonnenschirm beim Todeskrampf ihres Vaters, in einem Zimmer, dessen schreckliches Elend allbekannt ist und der Neugierde der Vorübergehenden offen steht.

Die Armut ist bei Dostojewski fast allen Personen eigen. Er hat die Häßlichkeit der Dürftigkeit gesellt. Die schlichte Eindringlichkeit seines Stils ist bedingt durch den widerwärtigen Schmutz der Mansarden, worin ein Einsamer haust, eine ganze Familie verpestet wird, durch den Gestank der armseligen Treppen, durch die mangelhafte und seltene Ernährung, durch die Übelkeit und die Verzweiflung, die ein leerer Magen im Kopfe verursacht, durch die haltlose Existenz des Deklassierten in dem Gewirre der Großstädte; und außer diesen physischen Übeln hat er auch die Laster und die Roheiten gesehen, zu denen die Grausamkeit dieses Schicksal verdammt. Die Trunkenheit und das Verbrechen verschlingen die Hungernden; und Marmeladoff, der in seiner Schwäche die Seinigen ruiniert und seine Tochter prostituiert hat, besitzt den furchtbaren Cynismus, wenn er einen Fremden anbettelt, von der „Sauberkeit" zu sprechen, die Sonja für ihren Beruf nötig hat; und von dieser Armut wird Raskolnikoff gepackt, der für seine Schwester fürchtet und dessen Seele durch den herben Stolz der Entbehrungen verwundet wird; er begreift und beschließt ein elendes Verbrechen.

Die Erniedrigungen der Geburt und nicht weniger der Zwang der Schande reizen den russischen Romanschriftsteller zu seinen Analysen. Der Typus des Prinzen Valkowski in den „Erniedrigten" offenbart einige der Gemeinheiten, die in der Gesellschaft schlummern, und glänzt besonders in jener teuflischen und ohne Grund beleidigenden Unterhaltung, die er mit gemeinen Kreaturen über die Verbindung seines Sohnes mit einem jungen Mädchen führt, und sogar in Gegenwart des Mannes, dessen Braut sie gewesen war, um, wie er sagt, „über Eure Liebe zu triumphieren".

Und wie der Schriftsteller das Verabscheuenswürdige gewisser Handlungen durchforscht, so weiß er auch den moralischen Todeskrampf zu beschreiben, den jene in zarten und gebrechlichen Seelen hervorrufen. Bei derselben Furchtbarkeit derselbe vernunftlose und unmittelbare Instinkt, denn Dostojewski ist Meister in der Analyse der letzten geistigen Qualen. Er ist hervorragend (aber dieser Kunstausdruck ist zu frostig, um die Tiefe des ihn leitenden Mitgefühls zu bezeichnen) in der Malerei der tiefsten Erschütterungen der gequälten, zerrissenen, jammernden und blutigen Menschenseele, die zitternd aufschreit und sich in wilden Reden ausschluchzt. Es giebt nichts Größeres, keine vornehmer geschriebene Scene, die auf unser Herz einen tieferen Eindruck machte, als jener Zwischenfall am Ende der „Erniedrigten", wo Natacha, die schon ihr Martyrium erfüllt und geahnt hat, daß ihr schwacher Liebhaber sie verließe, endlich mit ihren gebrochenen, nur gewaltsam aufrecht gehaltenen Kräften erliegt, — diese

Scene erzählt bitter und wie im Traume die Schande und die schmerzliche Erniedrigung ihrer Liebe. Und wenn man sich auf wenigen Seiten den Inhalt der „Erniedrigten" darstellt, erhält man zugleich auch den von „Verbrechen und Sühne". Das langsame und dumpfe Wachstum der moralischen Angst in Raskolnikoff, die Leidenschaft und die Unterdrückung seines Plans, den er bei dem zerrütteten Zustande seiner Kräfte unbestimmt, aber verhängnisvoll aufkeimen sieht, das dumpfe Unbehagen, nachdem einmal Blut geflossen ist, das seltsame Gefühl der Absonderung, das ihn packt, seine Erschlaffung und sein Verhalten beim Wiedersehen der Mutter und Schwester, das grausame Gefühl, kein Recht mehr auf Zärtlichkeiten zu haben und zu Jenen nur noch mit abgewandten Augen reden zu dürfen; dann die wachsende Angst und eine Art wilder Ironie in seiner Seele, welche ihn verleiten, den Ort des Verbrechens wieder aufzusuchen und einige Mystifikationen vorzunehmen, die ihn plötzlich selbst erschrecken; — alle diese Dinge zerreißen seine Seele und brechen seinen Willen. In dieser Niedergeschlagenheit und Verbitterung wird er von einem geheimen Instinkt geführt, Sonja zu besuchen und sich mit ihr in rauhen Worten zu unterhalten, die plötzlich unterbrochen werden durch das Schluchzen des Mitleids für sie, für sich und für Alle, durch einen einzigen Aufschrei, in welchem er die Erschütterung seines Stolzes und den Jubel fühlt, nicht mehr Feind zu sein. Die Wiederkehr seiner Rauheit, der bittere Ingrimm seiner ersten Jahre in der Gefangenschaft, die finstere Angst eines verödeten und murrenden Herzens führen zum Schlusse dieses finstren Buches, bis an einem Frühlingsvormittag am Ufer der strömenden Wasser eines Flusses, der eine große Strecke der Steppe verbindet, mit der Gewalt der springenden Wasser dumpf die Liebe in ihm aufsteigt und ihn zu den Füßen derjenigen zwingt, die von ihm die Last seines Hasses genommen hatte.

Es scheint, als könnte sich Dostojewski nie von dieser Erregung, von diesem Schrecken und diesem Mitleiden befreien. Als wäre das Leben wirklich eine unabwendbare und verwirrende Vision, so beschreibt er es in fortwährenden Handlungen, in unwandelbaren Seelen, in ewigem Zweifel der Dinge und der Wesen. Seine Bücher sind die Wiederholung, die Wiederaufnahme derselben Situationen, die Verlängerung ein und desselben Schreckens und die Verkleidung ein und desselben Mysteriums. In zahllosen Selbstgesprächen und in langen Unterhaltungen, in denen jeder Redner besondere Auseinandersetzungen veranlaßt, wird ununterbrochen dieselbe Gestalt der Seele gezeigt in allen ihren freilich äußerst feinen Einzelheiten. Ihre ständigen Variationen sind die verliebte Schwäche der

Natacha, der häßliche Cynismus des Prinzen Valkofski, der Wahnſinn des Raskolnikoff oder ſein Hang zum Mitleiden und die traurige Unklugheit des Svidrigaïloff. Das Geheimnis des Schickſals von Nelly, das man von Anfang an vorausſieht, iſt ebenſo wie das Problem der Beharrlichkeit des Prinzen Alexis durch das ganze Buch wahllos wiederholt. „Die Beſeſſenen“, „der Idiot“ und andere Novellen ſind ebenſo eintönige Werke, von ebenſo trauriger und düſtrer Handlung; „Verbrechen und Sühne“ iſt die merkwürdig eintönige und ergreifende Beſchreibung des Kampfes, den ein nicht zu faſſender Verbrecher gegen die ganze Geſellſchaft kämpft, und dieſer Kampf hat keine andere Entwicklung als unaufhörliche heftige Ausfälle, die bald verſucht und bald zurückgeſchlagen werden.

Es ſcheint nicht, als ob Doſtojewski ſich jemals die Studie einer ganzen Seele in ihrer Entwicklung und ihren Wirkungen auf die Einflüſſe des Lebens zum Vorwurf genommen hätte. Noch reizt ihn die genaue und volle Wirklichkeit, wiewohl er gezeigt hat, daß er auch in ihrer Wiedergabe Vorzügliches leiſten konnte. Aber trotz ſeiner übernatürlichen Viſion, die den Dingen ihren beſtimmten Ausdruck nimmt und nur die rohe Empfindung und das urſprüngliche auf ſich ſelbſt beſchränkte Wort giebt, nur gezwungen etwas ausdrückt und auf die Seelenerſcheinung und die idealiſtiſche Methode des geiſtigen Mechanismus zurückgeht, ſo den Schrecken und die Liebe auf dieſe Weſen ſelbſt überträgt, ſodaß ſie zugleich von außen und rein materiell von innen geſehen werden, — trotz dieſer Viſion ſcheint es doch, daß Doſtojewski ein idealiſtiſcher Pſychologe iſt, wie Stendhal, und ein urſprünglicher Geſellſchaftsmenſch, der einen direkten Verkehr mit den Menſchen und eine recht nahe Berührung mit ihnen liebte. Durch eine ſo erſtaunliche Vereinigung von Phantaſtik und Wirklichkeit in ſeiner Kunſt ſtellt er, wie ein Virtuos, der ein Thema variiert, in ſeinen Perſonen die Entwicklungsmöglichkeiten gewiſſer Fälle von geiſtigem Fieber dar; und mit genialem Realismus ahnt er gleichzeitig alle die unbewußten, ataviſtiſchen und tieriſchen Kräfte, die die dunkle Tiefe ſtammelnder Seelen aufwühlen.

Alles in allem iſt Raskolnikoff in „Verbrechen und Sühne“, ein Gegenſtand pſychologiſcher Analyſe. Ein gebildeter Verbrecher, der aus Theorie zum Mörder wird, ein nervöſer, zärtlicher, zu Gewiſſenskämpfen veranlagter, doch wilder und jähzorniger Menſch, der wie ein zuſammengeſetzter Mechanismus vor uns ſteht, ſo wird er allmählich zu Konflikten geführt, die in ihm dieſe oder jene Umwälzung hervorrufen. Das ganze Werk iſt auf dieſe Art die Erzählung von notwendigen Erlebniſſen eines einzelnen Mörders in verſchiedenen Lagen: in Geſellſchaft ſeiner

Freunde, beim Untersuchungsrichter, in seiner Familie, und bei der, die ihn liebt. Die Pflicht, seine Schwester dem Lujine zu entreißen, giebt ihm einen Augenblick die Kraft, sein normales Leben wieder aufzunehmen; ein merkwürdiger Hang zur Liebe, zum Mitleid, und zu ironischer Selbstdemütigung führt ihn dahin, in einer Prostituierten eine Freundin zu suchen, wie Neugierde, Haß, sowie die Ahnung einer geheimen und schändlichen Verwandschaft ihn zu den Schritten mit Svidrigaïloff führen. Gewisse Anzeichen deuten darauf hin, daß dieses zusammengesetzte Individuum nicht nach direkten Beobachtungen, noch nach aufgesammelten und umgebildeten Erinnerungen beschrieben ist. Das geistige Interesse des Raskolnikoff ist zu überspannt und zu zerstreut. Es scheint nicht zulässig, daß ein einzelnes Verbrechen selbst in einem aufgeregten Kopfe einen so starken Eindruck hervorbringt und so tiefe Veränderungen bewirkt, ohne Rückkehr zu den Gewohnheiten des Lebens; und noch weniger glaublich scheint, daß die Gedanken über sich selbst einen Verbrecher von aller Sorge um sein Heil fortziehen sollten. Und da die Entwicklung eines Themas sich von demjenigen unterscheiden muß, das mehr durch die fleißige Ansammlung von Notizen bestimmt wird; empfindet man in Raskolnikoff einen zu leidenschaftlichen, einen überspringenden und zusammenhanglosen Gedankengang, statt der ersten Betäubung und der Furcht, die ihn dann allein quälen müßten.

Und dieser Mangel an Einfachheit, der vielleicht das sicherste Unterscheidungszeichen zwischen der realistischen und der phantastischen Psychologie ist, ist noch bei allen Personen und in allen Scenen der Bücher Dostojewskis fühlbar. Sie haben alle ein besonderes Fieber. Natacha bei der Abreise ihres Liebhabers, Nelly beim Verlassen einer Kammer, der Prinz bei seinen ständigen Aufregungen, Marmeladaff, Sonja, Raskolnikoffs Schwester; in ihrem höchsten Entsetzen fühlen sie wirre und schäumende Gedanken in sich auftauchen, zittern sie, fallen sie hilflos und wie Wahnsinnige nieder. Ein Beispiel für diese Verbindung mit der indirekten Beobachtung ist die Vorrede der wunderbaren Novelle „Krothaia", in der der Dichter ausdrücklich erklärt, daß er ein reines Phantasiebild geben wolle. Und nun beobachte man, wie er es wirklich behandelt, nämlich mit demselben Anschein von Realismus wie den Fall des Raskolnikoff und in derselben breiten Manier, die ins Ungeheure treibt und die Wirklichkeit durch Ausschweifung verdirbt.

Wie solle man aber die vollendete Mischung von Beobachtung und Wirklichkeit erklären, mit der Dostojewski Seelen geschaffen, welche er mehr geliebt hat als die lebenden! Gewiß, sie haben nichts Mechanisches, nichts, was einen Plan, Absicht oder Logik verrät, die Geister, die

der russische Dichter in den ausgemergelten Körper des Raskolnikoff oder in den dicken Leib des Gatten der Krotkaïa versetzt hat. Diese Geschöpfe, die die über das Normale hinausgehende psychologische und bis zum Wahnsinn getriebene Ausnahme darstellen, zeigen den ganzen Widersinn, die Sprünge, die grundlosen Verängstigungen und die großen Entzückungen, das plötzliche Zähneklappern, heftiges Herzklopfen, den wahnwitzigen Redeschwall, das störrische Schweigen, die ganze Aufgestörtheit, das Quälende, Veränderliche und Widerspruchsvolle in einem Menschen von Fleich und Blut. Die Helden und wichtigsten Personen in den „Erniedrigten und Beleidigten", die zweite Folge in „Verbrechen und Strafe", diese ganze Gesellschaft von Schwachen und Gesunden, von Gebrochenen und Lustigen, von Liebenden, Schuften und Edlen, von äußerst Lasterhaften und Engeln, die Rogojine, Muichkin, Vastasia, Philippovna im „Idioten" geben alle einen Eindruck von jenem seltenen Gegenstande in den Büchern: dem Fleische, dem empfindlichen blutenden, dem weichen, roten oder schmutzigen Fleische, dieser menschlichen Schwäche, mit seiner Haut, seinen Adern, seinen Nerven, seinen Drüsen, und mit der großen Erregung des Bluts, mit der Erschöpfung oder dem Verfall der Zellen, mit dem ganzen Aufwande von Instinkten, Lüsten, Leidenschaften, Begierden und Schmerzen, die, unter der dünnen Oberfläche bewußter Geisteserscheinungen, sich wie die Muskeln und das Skelett der menschlichen Seele darstellen.

Ausgezeichnet durch eine besondere neue Schlichtheit des Geistes, durch seine zugleich zarte und rohe Seele und sogar durch seine Unkenntnis der Gründe ist Dostojewski fähig, seine Personen zu empfinden, wie sie sind, befindet er sich mit ihnen in unmittelbarer Gemeinschaft. Unter den verschiedensten Einkleidungen, ob seine Personen in Lumpen gehen, ob sie sich anständig oder gemein benehmen, ob ihre Worte gewählt oder wilde Ausbrüche sind, immer unterscheidet er doch denselben schmutzigen oder feinen Grund im Menschen, das dürftige, körperliche Geschöpf, das leidende, fehlende, schmerzliche, schaudernde, vergängliche und lebendige Geschöpf. Er bestimmt die rein körperlichen Sympathien oder den Haß zwischen zwei Feinden oder Verwandten. Bei ihm sprechen die Leute zuweilen in den ausschweifenden Worten, und als hätten sie alles Konventionelle vergessen, und träte Mensch wieder zu Mensch, das Geheimnis ihres Wesens aus, in Worten, die bis ans innerste Herz greifen. Er scheidet die Schwätzer aus, die ihm widerlich sind, ebenso die Geschiedten, die Geschickten, die wohlerzogenen Menschen, die nach der Schablone denken und fühlen; und da er sich nicht um die Beschreibung des sozialen Körpers kümmert, so steigt er herab zu allem, was unter dem Auswurfe der Städte

und der Menschen frei und unberührt geblieben ist. Sein Volk, das sind die Deklassierten, die Prostituierten, die Verbrecher, die Trunkenbolde, die Schurken, oder noch mehr die Naturen mit einfachen Empfindungen und jenes stumpfsinnige Gesindel, das zuweilen das Bedürfnis fühlt, die Luft mit seiner Gemeinheit zu verpesten.

Es giebt auch keinen Romanschriftsteller, der in verhaltenen Geständnissen, in wilden und jähen Seelenausbrüchen mit Dostojewski verglichen werden kann. Raskolnikoff schaudert, schwankt, strauchelt ununterbrochen unter unerklärlichen Einflüssen des Wahnsinns und der Verzweiflung. Wilde Wut packt ihn, in der er schreit, sich empört, die Faust krallt und mit den Zähnen wie ein Hund fletscht; dann versinkt er in Selbstbetrachtungen: das Elend seines ganzen Lebens wird ihm deutlich, er winselt wie ein treues Tier und sucht mit feuchten Augen eine Hand, die ihn streichle. Er und die Andern, ob frei oder von ihren Leiden verfolgt, fühlen alle das Bedürfnis, sich einem Liebhaber in Bekenntnissen anzuvertrauen. Maslobojeff, in den „Erniedrigten", erkennt ohne Scham seine Gemeinheit und mit einer Art trauriger Verschmitztheit bietet er seine Dienste dem armen Schriftsteller an, dessen Freund er trotz seinem Handwerke zu bleiben versucht. In dem wunderbaren Anfang von „Verbrechen und Sühne" büßt der betrunkene Marmeladoff öffentlich in einer stinkenden Kneipe, und erzählt im Kreise von lauten Lachern das ganze Elend einer schwachen, zarten, schmutzigen und durch unsühnbare Laster gequälten Seele. Der Student Hippolyte im „Idioten" offenbart im Übermute die ganze Albernheit seiner faden Natur. Und wie die Geschöpfe nur ihre soziale Schande eingestehen und nicht unter dieser Erniedrigung leiden, weil sie gemein und nur des Mitleids würdig sind, so verhüllen auch die Schufte bei Dostojewski naiverweise zuweilen und ohne sich dabei zu hassenswert vorzukommen, mit einem süßem Zynismus ihre Verderbtheit. Wenn man sie beleidigt, werden sie wild, mit dem geheimen Gedanken, daß sie von derselben Natur sind wie die Andern, sie erzählen in furchtbaren Reden die ganze Grausamkeit und Ausschweifung ihrer Seelen. Der Prinz Valkowski hat diesen fürchterlichen Mut, und Svidrigajloff ebenfalls. Und welche ergreifenden Worte finden sie bei diesen Geständnissen! So kommt die Vernunft zum Schlusse der Erzählung zu keinem verdammenden Urteil über den, der, obwohl er schlecht war und ruhelos allem sich hingab, wozu ihn seine Instinkte aufreizten, taub, blind, unempfindlich, doch unglücklich war und mit seinem Leben den eitlen Versuch bezahlte, vornehm glücklich zu sein. Es giebt keine Krise in dem ganzen Buche, die tragischer und geheimnisvoller wäre, als die Nacht, die dem Morde vorangeht, die

von unzüchtigen Träumen erfüllt ist und unter dem leisen Rascheln des Windes in den Bäumen und dem fernen Gemurmel des rauschenden Flusses erschauert. Die ewig währenden Stunden, die wie ein Abriß seiner Verwirrung, seiner Verbrechen und der mächtigen, ihn bejammernswert und elend machenden Liebe sind, sind die eines ausschweifenden Halbtiers, das unzüchtig, heftig, hinterlistig und übermütig, aber dessen Fleisch leidensfähig ist, begierig zu genießen und zärtlich in seinem Schmerze.

Denn die Verachtung der ganzen sozialen Ordnung, die Geringschätzung der menschlichen Erscheinungen, die infolge einer besonderen Unfähigkeit sich einzuordnen und zu prüfen, auch nicht im stande sind, zwischen den Besten und Schlimmsten zu unterscheiden, geschieht bei Dostojewski nie ohne ein tiefes Mitleid und eine ernste Liebe zu den Menschen. In seinen Büchern finden sich die herrlichsten Worte der Verzeihung für alle diejenigen, denen das Leben seine Spuren aufdrückt und langsam furchtbare Martern beibringt. Unaufhörlich predigt er die Verzeihung der Fehler, nicht als bequemes Mittel zum Glücke, sondern als die notwendige Nachsicht unter Brüdern, die gleich unglücklich und gleich schuldig sind. Er leidet mit den Überwältigten und quält sich mit den Überwältigern. Die Verbrecher, die Lüstlinge, die verführten und die besudelten Mädchen, die kleinen Leute mit ihrer Bosheit, kurz der ganze Schmutz und der Auswurf der menschlichen Gesellschaft, sie Alle sind es, die von seinen magern Händen gesalbt und geliebkost werden. Sie werden mit schlichten Worten des Mitleids getröstet und durch das Verständnis für ihren dumpfen und großen Jammer zärtlich gestreichelt. So sind diese Romane voller Mitgefühl, von der Scene, in der ein kleines Mädchen für ihr Kind verhärteten Eltern die Geschichte von dem Elend ihrer Mutter erzählt bis zu all den evangelischen Handlungen des Idioten, bis zu der unvergeßlichen Erscheinung Raskolnikoffs und Sanjas, die beide gegeneinander aufgebracht, entstellt durch den schlimmsten Schmutz, gleich in ihrer schmerzlichen Verlassenheit und ihrem Stolze sind und dann voreinander niederknieen und weinen über ihr Elend und alles, das, über die Nacht dieser Welt zerstreut, auf der ganzen Erde Qualen schafft, überall dasselbe Geheul von Klagen, denselben unaufhörlichen Thränenstrom hervorlockt.

Ein Schrei der Verzweiflung gellt uns hier entgegen. Aufgeschreckt durch die Furcht vor dem Leben und entsetzlich unter diesem Entsetzen leidend, bringt dieser Mann in die aufgewühlten und qualenreichen Tiefen der Seele; denn er ist von trauriger Liebe zu dem leidenden Fleische erfüllt, er sieht in jedem Vergehen nur den Anfang der Sühne, er ist ruhelos, bestürzt und liebreich, ewig gequält von dem Verlangen, sich mit dem

Problem des Übels, der Sünde und der Not herumzuschlagen; er bringt in die Wissenschaft ein und ist in seiner verdüsterten und unfreien Seele durch die erhabene Irreligiösität der evolutionistischen Philosophie und jene Doktrinen aufgewühlt, die nach dem Laufe der Sterne, dem Gesetze der Atome, der unbekannten Entwicklung der organischen Substanz eine grausame Notwendigkeit aus dem materiellen Ursprung folgern und dem Himmel zuschreiben, was sie ausmessen, und die die Seele zu einem augenscheinlichen und klaren Nichts analysieren; er zittert vor der ruhigen Abweisung, die von ihnen das Endproblem der supranaturalistischen Betrachtungsweise findet, (die doch für ihn der Zweck und der Sinn des Lebens ist), und schließlich fühlt er sich abgestoßen von der trockenen Betrachtungsweise, die das stille Mitleid, die Hülfe der Schwachen, den Kranken, den Bösen verwehrt, weil sie sich nicht in den Kampf Aller gegen Alle mischen darf, denn es ist ja zugleich das Lebensgesetz der Welt und sogar der Grund, der uns zur Sünde treibt. Von all dem fühlt sich Dostojewski heftig zurückgestoßen. Er geht von jeder Sekte und jeder Lehre aus, verflucht jede Intelligenz und zwingt sich, alles zu glauben, was tröstet, doch nicht ohne stille Furcht, getäuscht zu sein. Er hat seine Augen auf das Evangelium gerichtet und hat sich in einer Agonie von Mitleid, Schmerz, Angst, Schrecken, wahnsinnger Verzweiflung und zitternder Inbrunst schluchzend vor das thränende Antlitz eines volkstümlichen Christus niedergeworfen, ebenso tragisch in seinem Aufschrei, wie die Gewissensqualen Pascals.

Nach diesem Mystizismus hin tendiert das Werk Dostojewskis schließlich und die Seele, die es darstellt. Es nimmt und giebt das Leben in einer erhabenen Vision, die sich durchaus nicht erklären läßt, und die über dem Schrecken irre geworden ist, welchem sie sich erbarmungsvoll hingiebt. In äußerlichen Erscheinungen sinnt seine Seele über dem grenzenlosen Labyrinth der menschlichen Vernunft und begreift in sich die geheime Kraft der Instinkte, der Schmerzen, der Leiden, der Wutausbrüche und alles dessen, was von den Nerven und dem Blute stammt. Sie ist voller Mitleid und fließt über vor Liebe zu all den Geschöpfen, die aus Sünde und Leiden bestehen; sie schwankt zwischen ihrem Entsetzen und ihrer Liebe, und sie mußte wie ein verzweifelter Schachspieler im Verluste mit einem Faustschlage alles übereinander werfen und in seltsamer Verwirrung zerbrechen; und in dieser Liebe beugt sie sich wieder dem Wesen, das der Glauben zum Urheber der Übel macht, und in ihm findet sie wieder ihre Zuflucht.

Dieser Aufsatz muß zu dem Schlusse führen, daß Dostojewskis Originalität, die Eigenschaft, durch die er sich auszeichnet und charakterisiert,

in dem Mangel eines bei ihm fast ungeheuren Gleichmaßes zwischen Gefühl und Vernunft besteht. Dieser Mensch sah die Dinge und die Wesen fast mit der Schärfe und der Bestürzung eines Halb-Verrückten; und da ihn weder die Vorsehung mit einer Aufgabe betraute, noch auch das Bedürfnis zu urteilen ihn dazu trieb, die Ursachen und die Folge zu entwirren, so blieb er ängstlich vor einem Schauspiele stehen, das seine Sinne durch Katastrophen ohne Zusammenhang verblüffte. Und infolge desselben Prinzips traf ihn der Anblick des menschlichen, physischen und moralischen Leidens schmerzlicher als sonst einen Menschen, noch dazu in einer Gesellschaftsschicht, wo der Mensch mehr leidet als gewöhnlich. Denn er konnte nicht denken, wie verabscheuungswürdig zuweilen die Unglücklichen sind, noch genau den Grad ihres Unglücks ausmessen, das eine grundverschiedene Bedeutung hat, je nach dem man das Faktum der Gewohnheit mit in Rechnung bringt oder vernachlässigt. Eine wenig entwickelte Intelligenz, der die Sinne unaufhörlich neue Eindrücke übermitteln, wird kaum im stande sein, die Idee der Entwicklung, sei's in einer Erzählung, sei's in einem Charakter, zu zeichnen, und er wird eine Vorliebe fassen für das Spannende in einer Geschichte und das Unveränderliche einer Seele. Diese Seelen werden nicht solche sein, die man beobachtet hat, denn die Sinne allein begreifen wenig von der wirklichen Psychologie, sondern die man erfunden hat, und zwar erfunden nach dem Vorbilde ihres Dichters. Ein solcher Mensch pflegt, wie alle Geschöpfe von geringer Urteilskraft, wie die Kinder und die Wilden, viel Einbildungskraft zu besitzen; und mehr, als alle diejenigen, die die Betrachtung der äußeren Welt nicht zu gewaltsamen Erklärungen treibt, wird er fähig sein, seine Begabung zu beobachten und zu analysieren gegen sich selbst anzuwenden. Daher auch diese Fähigkeiten bis ins Geniale getrieben, die wunderbare Zeichnung seiner Gestalten. Daher der sinnliche, wilde, leidenschaftliche, rohe und intelligente Charakter, den Dostojewski in seiner eigenen, gequälten Natur eher sinnlich als geistig entdecken mußte.

Eine lebhafte Empfindlichkeit ist gewöhnlich auch von lebhaften Erregungen begleitet, und das überströmende Mitleiden Dostojewskis wird verständlich, wenn man begreift, daß in seiner Seele der von uns beschriebene Eindruck des Lebens sich mit einer Art von traumhafter Gutmütigkeit vereint, die eine Eigentümlichkeit der slavischen Rasse zu sein scheint. Trotzdem aber war Dostojewski ein Kind unseres Jahrhunderts, er kannte die ausschließlich wissenschaftlichen Doktrinen, das heißt die des Urteils und besonders des Urteils über den Ursprung. Das Bestimmende an diesen Urteilen ist, alles, was besteht, erklären und rechtfertigen zu wollen

und zu einem gewiſſen reſignierten Optimismus zu gelangen. Wollte er ſie annehmen, hätte Doſtojewski zugleich das Mitleid und die Liebe zurückdrängen müſſen, die ihm die Menſchen einflößten. Sein Geiſt hatte weder die Kraft, dieſen Sieg zu behaupten, noch auch mit der Gewalt der Gefühle ſich in einen Kampf einzulaſſen. Er verleugnete ſeinen Geiſt, ſchwur ſeine Vernunft ab und pries den Wahnſinn, den Blödſinn, die Verſtandesſchwäche, die Reinheit der Idioten und die Güte der Verbrecher. Er wurde Myſtiker, wir haben geſehen mit welcher Angſt und mit welchem Eifer.

Dieſer aufgewühlte, liebende und friedloſe Menſch war mager, kränklich und bleich. Nervenkrank, epileptiſch, in ſeiner Jugend durch das furchtbare Schickſal einer Verurteilung zum Tode aufgeſchreckt, lebte er dann, nachdem er, als er bereits das Gerüſt betreten hatte, begnadigt wurde, um dann Jahre lang mit der elendſten Geſellſchaft im Gefängnis von Sibirien zu verbringen, in Petersburg, dieſer finſtern, den Armen ſo furchtbaren Stadt, von ſeiner Feder, ein abgemagertes Gerippe. Er ernährte ſich wohl oder übel von ſeiner Schriftſtellerei, und führte ein elendes Leben, deſſen Einzelheiten man in dem Artikel von de Vogüé nachleſen muß; aber bei ſeinem Begräbnis, das armſelig, phantaſtiſch und roh von ſtatten ging, dämmerte dennoch bereits die Morgenſonne des Ruhms, die ſeitdem über ihm aufgegangen iſt. In dieſem düſteren Leben und in dieſer eiskalten und heißen Stadt haben ſich die ſchwankende Intelligenz und die krankhafte Empfindlichkeit Doſtojewskis entwickelt. Wie alle diejenigen, die das kalte Vergnügen an der Erkenntnis der Dinge nicht von ihren Erregungen befreit, die unfähig ſind, ihren Frieden in den philoſophiſchen Ideen zu finden, ſo hat auch er ſich verwirrt und aufgerieben; und ſo hat er Werke hervorgebracht, die eher Abhandlungen der Ethik und Menſchlichkeit ſind als intereſſante Romane.

Das iſt die große Erneuerung Doſtojewskis und mehr noch Tolſtois, ſeines großen Rivalen. Sie ſchildern das Leben in Auszügen, und es ſcheint, als verſteiften ſie ſich nur deshab darauf, es in ſeinem Umfang oder in ſeinem Elend zu zeigen, um das Recht zu erhalten, den Sinn zu erklären oder daraus eine Lehre zu ziehen. Und wenn man die Weite und Tiefe ihrer Unterſuchung bedenkt, ihre neue Art, in der ſie vom und zum Menſchen ſprechen, ihre reine und erhabene Kunſt, ihren heiligen Eifer, mit dem ſie das Evangelium des Mitleids predigen, ſo kann auch der eifrigſte Anhänger des Kunſtprinzips ſchwankend und nachdenklich werden, bis er wieder dahin kommt, daß das Problem der Geſellſchaft und des Menſchenlebens nicht von leidenſchaftlichen Geiſtesverleumdern gelöſt werden kann; daß das Evangelium, das die ſlaviſchen Schrift-

ſteller predigen, achtzehnhundert Jahre vor den Übeln ſchon beſtand, die ſie aufzählen, daß die Lehre ſogar das Feldgeſchrei des Irrtums in ſeiner Blüte war, daß die Wahrheit friedlich iſt, überzeugt, wenn ſie nur erſcheint, und daß ſie keine Apoſtel nötig hat, daß der Irrtum allein leidenſchaftlich ſpricht, daß die Kunſtwerke nicht auf Täuſchung hinarbeiten dürfen, und daß es ihnen genügt, die geheimen und erfüllten Vorſchriften der Welt zu enthalten, deren leuchtendes Abbild ſie ſind.

Deutſch von Leo Berg (Berlin).

Meine Muſe.

(Dem Gedächtnis meiner Agnes.)

Meine Stimme iſt auch deutſche Stimme,
Denn ich liebe innigſt euer Land, —
Land, wo ich, in längſt vergang'nen Jahren,
Meine liebſte Kindheitsfreundin fand,
Die den fremden Knaben auferzogen,
Daß er für die Freiheit glüh'.
Schenkte mir erhabene Gefühle —
Meines ganzen Lebens Poeſie!
Bin, durch ſolche Lehrerin, geworden
Wahrheitskämpfer, der nie rückwärts wich,
Als auf immer Adelswahn im Herzen
Vor der Liebe zu dem Volk verblich!
Du erzählteſt mir vom heil'gen Kriege
Gegen Willkür böſer Tyrannei:
Wie die rote Barrikadenjungfrau
Stand in Wunden blutend, aber frei!

Kiew.

Mutig ging dein Vater dann zu Grunde
Für das reine, für das edle Ziel, —
Und ich hörte, wie, die Bruſt durchſchoſſen,
Er von einer Königskugel fiel!
Kleine Waiſe, du ſahſt eine Witwe
Ohne Thränen vor dem toten Mann, —
Und ich ſah, wie Liebe alles opfern,
Klaglos um die Freiheit leiden kann.
Heftig wogten dann Entrüſtungsflammen
In des Zöglings kindlichem Gemüt,
Einen liebevollen Haß erzeugend,
Der in mir und meinen Verſen glüht!
Wenn ich mich dem Menſchenwohl gewidmet
Meiner Jugend treu mit Geiſt und Leib,
So verdank ich's dieſer Heldentochter,
Dieſer Muſe — einem deutſchen Weib!

Sergei von Berdiajew.

Zwiſchen Zwölf und Eins.

Von Fritz Zilcken.

(Köln.)

. . . Ja, es iſt ein vorzüglicher Wein, — eigenes Wachstum übrigens, von meinem Gute am Johannisberge. — Sie ſtaunen? — Weil ein deutſcher Dichter ein Weingut beſitzt? — Ich finde das durchaus verhältnismäßig, — durchaus, muß ich ſagen. Sie zweifeln noch? — O, Sie wiſſen nicht, daß ich ſehr reich bin und großen Grundbeſitz in vielen Ländern habe. Gewiß und im Ernſt. So gehört mir zum Beiſpiel, — was nenne ich gleich? — ha, die Oſtſpitze von Hela; da erbaute ich mir ein Schloß, ein Schloß am Meere.

. . . Wo Hela liegt? Sie haben recht, man braucht das nicht unbedingt zu wiſſen. Hela aber heißt die Halbinſel, die von der pommeriſchen Küſte, mehr denn ſechs Wegeſtunden weit in die Oſtſee hineinreicht, ein langer, ſchmaler Streifen, der wie vom Feſtlande abgeriſſen und in das Meer hinausgeſchleudert erſcheint. — Das erinnert mich an eine alte Sage. Wie dieſe berichtet, kam einmal eine Fahrende Frau an den Hof eines Königs und ergötzte den Fürſten durch ihren Geſang ſo ſehr, daß er ihr zur Belohnung ein Pflugland ſchenkte, ſo groß, als vier Ochſen pflügen könnten in einem Tage und in einer Nacht. Die Frau aber war eine Meerrieſin. Sie nahm Ochſen aus Jötunheim und ſpannte ſie vor den Pflug. Da ging die Schar ſo mächtig und ſo tief, daß ſich das Land löſte und die Ochſen es in das Meer zogen. Dieſes Land nun, bin ich gewiß, war Hela, das ſothanerweiſe von dem übrigen losgeriſſen wurde, alſo, daß es nur noch an ſeinem Fuße mit dem Feſtlande verbunden iſt. Ob es allerdings jemals gutes Pflugland geweſen, iſt zweifelhaft. Heute iſt der Boden Sand, Düne; nichts wächſt dort als Heidekraut und knorzige Kiefern. — Eine andere Sage, die mir gerade einfällt, erzählt von einem nordiſchen Königshofe. Da lebten einmal zwei

wunderschöne Königstöchter, die waren der Männerliebe gänzlich abhold, die eine, weil sie keinen Mann fand, den sie ihrer Liebe würdig erachtete, die andere, weil sie neidischen Gemütes war und keinem Menschen etwas Gutes gönnte. Alle Freier wiesen sie ab, so mannliche und kühne Helden auch um sie warben. Deshalb sahen ihre Verwandten sie für zwei ganz unnütze Glieder ihrer Sippe an. Sie setzten sie beide in einen ausgehöhlten Eichbaum und stießen diesen hinaus in das Meer. Der Baum schwamm nun viele Tage steuerlos in der endlosen Flut, ein Spiel für Wellen und Wind. Da, in ihrer großen Not, that die eine der Schwestern das Gelöbnis, dem ersten Manne, der um ihre Liebe werbe, wenn sie gerettet würde, Gehör zu schenken. Die andere aber, die noch verstocktern Herzens geworden, schwor dem ersten Manne, den sie erblicke, wenn ihr Fuß jemals wieder festen Boden trete, das bitterste Leid zu bereiten, das sie zu ersinnen vermöge. Viele Tage und Nächte schwamm der Baum auf dem öden Meer. Dann warf ihn ein Sturm auf den Sand. Was sich weiter begeben hat, berichtet die Sage nicht. —

... Warum ich es denn erzähle? fragen Sie. — Nun, es ist doch eine gewisse Beziehung vorhanden, denn die Küste, mein Teurer, an der die Frauen an das Land kamen, war Hela, dessen Ostspitze jetzt mein ist. —

... Sie finden das merkwürdig? Wohl, das ist es. — Und wie ich diesen Besitz erlangte, möchten Sie wissen? — O, ich könnte ihn mir ja auch ersungen haben, wie jene Fahrende Frau sich ein Land ersang. Auch solches würde ich durchaus verhältnismäßig finden, durchaus, wiederhole ich. Aber schreibenden Männern wird das nicht so leicht, wie singenden Frauen. Glücklicherweise habe ich es, wie ich schon sagte, auch nicht nötig. Ich bin ohnehin reich genug. Es war denn auch ganz anders und in jenen Besitz kam ich durch eine Laune. Im Übrigen ist es ganz einfach und ging höchst natürlich zu. Es geschah nämlich, daß ich auf einer meiner Reisen nach Danzig kam. Da es gerade schönes Spätsommerwetter war, unternahm ich eine Ausfahrt in die Danziger Bucht. Am Frauenthor bestieg ich den Dampfer, der mich bald in die offene See hinausführte. Eine mäßige Kuhlte wehte aus Nordost. Weiße Schaumkämme warf sie gegen den Bord des Schiffes, daß sie manchmal hochaufstoben und als Spritzwellen über Deck staubten. Den Dampfer focht das nicht an, mit hohem Kiel durchschnitt er tapfer die Flut, und immer weiter verloren wir das Land in unserm Rücken. Dann eine kurze Zeit nichts als Himmel und Wasser. Und nun tauchten erst der Leuchtturm, dann die Kirche und die Häuschen von Hela am Horizonte auf, denn es ist jetzt dort ein Fischerdorf, berühmt wegen der Flundern, die da gefangen

und geräuchert werden. Bald legte das Schiff an und wir gingen an Land. Der Troß begab sich sofort in das Wirtshaus am Strande, um da die Zeit bis zur Rückfahrt des Schiffes zu verbringen. Mich aber hielt es nicht in dem Hause und es dauerte nicht lange, da lief ich in den nahen Kiefernwald und strolchte über die Düne, durch rotblühendes Heidekraut und hartes Rispengras, das in Büscheln mit jenem wechselte. Einen großen Strauß von beiden rupfte ich mir zusammen, den wollte ich zur Erinnerung mit mir nehmen; das ist nämlich eine Gewohnheit von mir, daß ich von meinen Fahrten allerlei Kram heimschleppe. Nutzloses Zeug sagen viele, die es nachher sehen. Was es wert ist, weiß ich besser. Immer weiter schritt ich also. Lange schon lag der Wald hinter mir, dann auch die Heide und ich stapfte nur noch durch Sand, in den ich bis zum Knöchel einsank, also, daß er mir die Schuhe füllte und die Wanderung wesentlich erschwerte. Mein Ziel war die äußerste Kante des Landes. Endlich hatte ich sie erreicht und stand da, wo die Wellen, von beiden Seiten kommend, sich in spitzem Winkel treffen, um aufspringend zu verspritzen. Ich war so nahe am Wasser, daß es mir die Schuhe netzte. Noch einen Schritt und ich stand darin, alles Land aus den Augen verloren. Eine Möve strich vorbei und stieß einen heisern Schrei aus. Dann entschwand sie. Mir aber war, als sei ich weit draußen, mitten im Meere: Wasser, nichts als Wasser und nichts Festes um mich. Selbst der Sand, der noch eine Strecke weit vor mir durch die Wellen schimmerte, war beweglich; er schien zu fließen. Aber nein, dort, noch einen Schritt weiter, da lag etwas, undeutlich zu erkennen. Eine Krabbe oder ein Seestern schien es. Ich wagte den Schritt und hob es auf, schnell, denn der Boden wich mir bedenklich unter den Füßen. Dann sprang ich in zwei Sprüngen zurück auf das festere Land. Jetzt erst betrachtete ich meine Beute. Es war nur ein Stein, faustgroß, abenteuerlich zerklüftet und wellenzerspült. Deshalb schob ich ihn in die Tasche, um auch ihn mit mir an den Rhein zu nehmen.

Der Strauß steckt jetzt in einem antiken römischen Glase, das ich einmal aus italischen Landen heimbrachte. Dort auf dem Simsbrette neben dem Spiegel steht er. Verträglich hat sich ihm noch ein Lorbeerzweiglein zugesellt; das kommt von der Villa Pliniana am Comer See, und das fahle Grün und das abgeblaßte Violett geben mit der schillernden Iris des Glases eine feine und erfreuliche Farbenstimmung. — Sie aber, mein Teurer, sitzen vor dem Spiegel geradeso, — es ist höchst seltsam, — daß Sie in der Eichenholzumrahmung wie ein Bild erscheinen. Nein, nein, beunruhigen Sie sich nicht. Ich bin höflich und nehme Sie ganz

wesentlich und wirklich und versichere Sie, daß es mir ein ausbündiges Vergnügen bereitet, mich in dieser Stunde so vertraulich mit Ihnen zu unterhalten. Der Stein aber, ja, der liegt jetzt als solider Beschwerer auf den Mappen und Heften meines Schreibtisches: die Ostspitze von Hela, mein Grundbesitz. —

. . . Sie lächeln? Ein billiger Grundbesitz, spotten Sie, und ein wertloser? Sie irren. Mir ist er nicht feil, nicht für das Kaiserreich Marokko und nicht für alle Schätze von Thule.

. . . Und das Schloß, mein Schloß am Meer, fragen Sie? O, das! Das baue ich mir auf, abends spät und in der Nacht, wenn es im Hause still geworden ist, und ich einsam beim Scheine der Lampe zwischen meinen Büchern am Schreibtisch sitze, nach des Tages ernster Beschäftigung noch ein Stündlein in Ihrer heitern Gesellschaft, zurückgelehnt in den weitarmigen Stuhl, der mir den Rücken bequem aufnimmt, wie jetzt. Sinnend fällt mein Blick auf das dürre Dünengras und die vertrockneten Heidekräuter. Salziger Meerhauch umweht mich. Deutlich vernehme ich von weit her den Schrei der streichenden Möve. Ich höre die brandende Welle und nachdenklich ruht mein Auge auf dem Steine. Dann wächst sie gewaltig empor, die Burg, mit Türmen und Zinnen, düster und schwarz. Auf mächtigem Pfahlrost ruht sie, sicher gegründet im beweglichen Sande. Drinnen wohnen Könige und Helden. Nach der offenen See ist ein Hafen, von starken Rammpfählen umhegt, an denen die Wellen sich brechen; mit weißem Gischt spritzen sie darüber. Schiffe liegen darin, Wikingerdrachen, am Borde mit ehernen Schilden behangen, die klirren kampflustig im Winde. Nach der Landseite sind geringere Wohnstätten und Ställe für Rosse und Meute. Das ist Hela, das Schloß, mein Schloß am Meere.

. . . Sie lachen? Ein Luftschloß, sagen Sie, ein Gebilde meiner Phantasie, das wie Nebel zerfließt und keinen Halt hat? Sie irren wieder.

Sichern Trittes beschreite ich die Halle, die in drei Bogen den weiten Blick auf das Meer eröffnet. Schaufelgeweihe zieren die Wände. Spieße und ringgeschmückte Schwerter hängen daneben. Am mächtigen Schragentisch auf wolfsfellbedeckten Bänken aber sitzen die Helden. Es kreist das Methorn und ne seah ic wîdan feorh under heofenes hwealf healsittendra medu-dreám mâram. Niemals sah ich auf Erden, so weit des Himmels Wölbung spannt, bei Hallensitzern mächtigere Trinklust. Mön aber, der vielgewanderte Sänger, der auf tanzendem Drachen in langer Meerfahrt von Finland gekommen, schlägt die Kantele und singt ein Lied. Von Unerhörtem singt er, das sich begeben, von Wogenbraus

und roter Heide, von süßer Minne und bitterm Tod. Wenn er singt von Streit und Streites Not, dann schlagen die Helden die klirrenden Schwerter, daß sie klingen mit dem Singen des Sängers im Takt. Wenn er sagt von der Minne auf der Heide, dann lauschen sie still, die Alten in freundlichem Erinnern, die Jungen in seligem Glück. Des Königs Auge, der am obern Ende des Tisches sitzt, aber geht durch die Bogen der Halle und schweift suchend hinaus auf das Meer. Blutrot sinkt dort die Sonne in dunkles Gewölk. Plötzlich ein Hornruf, dröhnend und laut. Das ist des Wächters Horn auf dem Turm; es kündet ein Schiff. Auf springen die Helden und drängen zum Strande. Da läuft ein eichengezimmerter Drache, reich geschmückt mit ausgestochenem Bildwerk, auf den knirschenden Sand. Ihm entsteigen zwei wunderschöne Frauen, am goldenen Reif im langwallenden Haare kenntlich als von königlicher Art, licht die eine, wie der junge Tag, dunkler die andere, wie hereinbrechende Nacht. Kaum, daß der König die eine gesehen, da weiß er, sie ist es, die er ersehnt, da der Sänger sang und sein Auge suchend hinausging auf das Meer. Die andere aber war die ihm erkorene Braut, die einer seiner Getreuen, den er auf Werbschaft gesandt, ihm heimführte aus dem fernen Nordreiche. Und nicht lange währt es, da ist dennoch die eine des Königs Gemahl. Die andere aber sitzt zur Abendzeit einsam in der Heide am Strande.

Haben will ich den König oder uns alle verderben, raunt sie, und böse Gedanken erfüllen ihr die Seele.

Und es begiebt sich, daß sie den Wächter besticht mit listigem Wort und Verheißung, also daß dieser sich in die Kammer schleicht, da der König sein Gemahl zu Bette gebracht und sorgsam eingehüllt in wärmende Decken, der junge König sein schönes Weib. Schnell blinkt ein Eisen im Scheine des brennenden Kienspans und gut trifft es das Leben der sorglos Schlafenden. Ein Schrei! Der König fährt auf und betastet das Lager, das blutüberströmte, und sein Weib, das in einem Seufzer dahinstirbt. Von der Thür aber schallt ein Lachen, ein schadenfroh höhnisches. Da reißt der König, sinnlos in Schmerz und Wut, das Schwert von der Wand. Nach der Thür fliegt das Eisen und trifft zu Tode die andere. Aber im Fallen greift diese den Kienspan und schleudert ihn hinein in die Decken und Felle des königlichen Bettes.

So richte ich uns beiden, schreit sie, die flammende Hochzeit!

In der gezimmerten Halle schlägt die Lohe hoch auf. Drunten im Hofe stampfen die Rosse mit den Hufen, und die Wolfshunde heulen im Zwinger. Vom Meere her kommt ein Brausen und Tosen, die entfesselte

Windsbraut. Es heult der Sturm und übertönt das Schreien und die Klage in der Burg. Die Flamme aber eilt fressend hoch empor und springt von First zu First. Die Kammern, die gefüllten Spinde ergreift sie und wühlt sich hinab bis in die Spitze der Rammpfähle, alles vernichtend.

Nur Nide, eine junge Magd, die mit den Gänsen weiter landwärts auf der Weide übernachtet, und Mögo, der Fischer, der allein in einem Schifflein draußen auf dem Meere den Flundern Netze stellte, werden gerettet, Kunde zu geben von dem, was Unerhörtes sich ereignet. Der junge Tag aber, wenn er kommt, findet die Burg nicht mehr, und die Woge geht brandend über die Stätte, wo sie einstmals gestanden, am Ende von Hela.

. . . Warum, mein Teurer, blicken Sie mich so verständnislos an und fast vorwurfsvoll? Weil ich das Schloß wieder zerstörte, das ich erbaute? Das ist das Schicksal von allem, was ist, das es endlich zu Grunde geht. Auch Vineta mußte versinken und im Süden deckte ein verderbenspeiender Berg ganze Städte mit glühender Lava.

Dort das Glas auf dem Simse, in dem jetzt der Dünenstrauß von Hela steckt, es wüßte davon zu erzählen: ich fand es selbst in Schutt und Asche. Am cumanischen Meerbusen war es, an der anmutigsten Küste und Jahrhunderte lang hatten die Siedler, die die Stadt gegründet, sicher darin gehaust, trotz der Nähe des verderblichen Berges. Da eines Tages gewahrte man eine Wolke von ungewöhnlicher Größe und Gestalt. Einer Pinie war sie zu vergleichen, denn mit einem langen Schafte reichte sie in die Tiefe hinab, in der Höhe aber zerfloß sie in mehrere Zweige und breitete sich aus zu weithin schattender Krone. Bisweilen war sie weißflimmernd, bisweilen schmutzig und fleckig, dann wieder, als werde sie von innen durch eine ungeheure Glut gerötet. Dabei wogte das Meer, ohne, daß ein Wind sich erhoben hatte und die Erde zitterte nnd bebte. — Hier in diesem pergamentgebundenen Buche, das ich vom Brett herunterhole, hat ein antiker Historiograph seine Erlebnisse des schrecklichen Tages und seine Flucht aus Misenum, das am nördlichen Ende des Golfes liegt, ausführlich berichtet. Mit seiner Mutter weilte er da bei deren Bruder, einem gelehrten Manne, der die Geheimnisse der Natur zu erforschen bestrebt war. Wissensdrang und kühner Wagemut trieben diesen in die gefährliche Nähe des Berges, wo ihn Asche und giftiger Brodem erstickten, also daß er zu Grunde ging. Seine Schwester und sein Neffe aber wurden gerettet. Wenn Sie wollen, lese ich Ihnen ein Stück von dem, was dieser berichtet; es ist in klassischem Latein geschrieben. —

Nicht lange darauf, so erzählt er also, senkte sich jene Wolke auf die Erde und bedeckte das Meer. Sie hatte Capreä umzogen und verhüllt, und den Vorsprung von Misenum den Blicken entrissen. Nun beschwor, nun ermahnte mich, ja befahl mir sogar meine Mutter, ich sollte fliehen, wie ich nur könne; denn mir erlaube es meine Jugend; sie wolle bei der Bürde der Jahre und des Körpers sterben, wenn sie nur nicht schuld an meinem Tode wäre. Ich entgegnete, daß ich nur in Gemeinschaft mit ihr mich zu retten suchen würde, ergriff sie hierauf bei der Hand und nötigte sie vorwärts zu schreiten. Ungern gab sie nach und machte sich Vorwürfe, daß sie mich aufhalte. Schon fiel Asche, wenn auch dünn. Ich warf einen Blick zurück, ein dichter Dunst hing uns auf dem Nacken und folgte uns gleich einem auf die Erde ausgegossenen Sturzbache. Wir wollen ausbiegen, sagte sie, da wir noch sehen können, damit wir nicht auf dem Wege niedergeworfen und von der Menge in der Dunkelheit erdrückt werden. Kaum hatten wir dieses gethan, so umgab uns eine Nacht, nicht wie eine mondlose und trübe zu sein pflegt, sondern wie sie in verschlossenen Gemächern bei ausgelöschtem Lichte herrscht. Da hörte man das Jammern von Weibern, das Gekreisch von Kindern, das Schreien der Männer. Einige riefen suchend ihre Eltern, andere ihre Kinder, andere wieder ihre Gatten. Diese bejammerten ihr eigenes Schicksal, andere das Schicksal der ihrigen, ja manche wünschten sich den Tod aus Furcht vor dem Tode. Viele hoben auch die Hände zu den Göttern empor, mehrere noch meinten, es gäbe keine Götter mehr, und dieses sei für Götter und Menschen die letzte Nacht. —

Für Tausende war sie es, nur wenige entkamen, und als am dritten Tage die Finsternis aufhörte, da waren drei blühende Städte verschwunden und es war, als wären sie niemals gewesen.

. . . Aber, mein Teurer, Sie trinken nicht mehr. Der Wein ist doch gut; Sie lobten ihn selbst. Auch Ihr spöttisches Lächeln ist ernsterer Miene gewichen. Hat Ihnen der Graus die Trinklust benommen? Dann muß ich den Kothurn verlassen und auf dem Soccus wandeln, und statt der düstern Burg und der zerstörten Städte zeige ich Ihnen ein freundliches Landhaus, statt der finstern Tragödie und dem erschütternden Ereignisse von Herkulanum und Pompeji ein lachendes Lustspiel: meine Villa Comödia am Larischen See.

. . . Sehen Sie, das wußte ich, nun lachen Sie wieder. Prosit, Ihr Wohlsein! Dann eine Frage: Kennen Sie die Tremezzina? — Nicht? Nun denn. In sonnenbachüberspannter Barke rudert man hinüber von Bellagio. Ein Paradiesesgefilde, una cara stanza dell' amor, so

schmiegt sich die Landschaft in die Bucht zwischen Tremezzo und dem Dosso di Laveda am Comer See. Schmeichelnd kost die Welle mit dem Ufer, an dem ich lustwandelnd auf schattigem Wege dahinschreite, ganz berauscht von Farbe und Duft, denn die Sonne scheint und es blüht der Lenz. Dicht am Berge, ganz nahe am See, ragt etwas rotes, antikes Gemäuer. Dort wächst meine Villa. Von Lorber überschattet öffnet sich seewärts die Thür zu einem großen Saale; Bildwerke aus Marmor schmücken die Wände, kunstreiche Arbeit die goldene Decke. Eine säulenumstandene Wandelbahn führt um den blühenden Garten zum bemoosten Fels; da springt eine Quelle und stürzt sich in melodischem Rauschen hinab in tiefere Gewölbe, daß es im Saale wie immer klingender Harfenton vernommen wird. Eine steinerne Bogenbrücke führt über eine malerische Schlucht und eine Felsentreppe auf die Höhe des Berges. Da steht ein dem Apollo und den Musen geweihtes Heiligtum, von wo man eine entzückende Aussicht hat auf den See, auf das gegenüberliegende Ufergelände und weiter auf das Hochgebirge, das sich zackig in den blauen Himmel hebt. In dem Hause wohnen glückliche Menschen. Ein vornehmer Römer, ein Freund des Kaisers und der Edelsten seiner Zeit, giebt sich in diesem geräuschlosen, wonnereichen Wohnsitze der Erholung von ernsten Staatsgeschäften hin. Nichts thuend und doch nicht müßig, pflegt er der Wissenschaften, der Dichtkunst und der Liebe. Die Gattin, die heißgeliebte, jüngst erst von schwerer Krankheit genesen, also, daß sie ihm neu geschenkt erscheint, weilt bei ihm. In kühler Laube singt sie ihm die Verse, die er selbst auf sie gedichtet hat, und begleitet sie auf der Zither, oder sie lesen Homer, denn der Griechen Dichter sind ihnen verständlich, wie ihre eigenen. Alle Tage werden den beiden zu Festen, heute aber ist ein besonderes, denn die Mutter der Geliebten wird, von Comum kommend, zu Besuch erwartet. Lange schon stehen die Glücklichen harrend am Strande, hinter ihnen in ehrerbietiger Entfernung, das Hausgesinde, die Freigelassenen und die Sklaven, alle wie die Herrschaft sich freuend, denn sie werden von dieser milde behandelt.

Jetzt steuern die Boote um das Vorgebirge, von wehenden Tüchern von weitem begrüßt, und dann liegen sich Mutter und Tochter freudig bewegt in den Armen. Der Hausherr aber richtet an die Gekommene eine zierliche Rede: Sei uns willkommen, Pompeja Celerina, hier an unserm schönen Lacus Larius! Mögest du von meinem Gute den gleichen Genuß haben, wie ich ihn oft von dem deinigen gehabt, und dich hier so wohl fühlen, wie ich bei dir in Ocricolum und in Narnia, wo ich mich manches Mal mehr als Herrn dünkte, denn auf meinem eigenen Besitztum.

Während dieser herzlichen Begrüßung spielt sich eine wunderbare Scene ab zwischen einer Magd des Hauses und einem der Ruderer aus einem der Boote. Die beiden waren Jugendgespielen und hatten als Kinder in Misenum gewohnt. In jener schrecklichen Nacht aber, da der Berg drüben über dem Golfe Feuer spie und der Himmel Asche regnete über die ganze Landschaft, waren sie aus der Stadt geflüchtet. Der Knabe, den man später wegen seiner auffallenden Körpergröße Magnus nannte, hatte das Mädchen, das Nitida hieß, herzlich geliebt. Deshalb war er zu ihr geeilt und hatte sie zu retten gesucht. In der Dunkelheit und in dem wilden Gedränge aber wurden sie von einander getrennt und hatten sich niemals wieder gesehen, also daß eins von dem andern glaubte, es sei bei dem Ereignisse zu Grunde gegangen. Jetzt stehen sie sich plötzlich gegenüber, und die nie erstorbene Liebe leuchtet ihnen beiden aus dem Antlitz. Fast wie ein Wunder erscheint es allen, die dabei sind, und wie eine glückliche Vorbedeutung für die weitern Geschehnisse, die der Besuch im Gefolge hat. Deshalb schenken der Hausherr und seine Schwieger der Magd und dem Knechte, die Sklaven waren, die Freiheit. —

. . . Jetzt spotten Sie wieder. Wissen Sie, mein Teurer, das ist kein schöner Zug von Ihnen, denn es ist doch eine rührende und höchst erbauliche Geschichte. —

. . . Erhebende Großmut! rufen Sie? — Gewiß, es ist so. Ich aber, Sie zu beschämen, überbiete sie noch, und gebe den beiden zu dem Geschenke der Freiheit eine einträgliche Stelle als Meier und Meierin auf einem meiner Weingüter am Rheine; mögen sie da friedlich leben und ihres dreifach unverhofften Glückes sich noch lange erfreuen.

. . . Auf dem famosen Gute am Johannisberge, meinen Sie? — Ja, ich gestehe, ich hatte diese Absicht. Weil Sie sich aber darüber lustig machen, wähle ich ein anderes. Meine Mittel erlauben es mir, denn ich habe ihrer ja viele.

. . . Jetzt lachen Sie laut. Sie trauen meinen Besitzungen nicht? Windige Schlösser und Villen, sagen Sie, und es würde mir schwer werden eines davon zu veräußern? — Zunächst, mein Teurer, was die Windigkeit angeht, so bitte ich Sie, es nicht übel aufzufassen, wenn ich mir die Freiheit nehme, Ihnen zu sagen, daß es klüger wäre mir diese nicht vorzurücken. Sie haben wirklich die allerwenigste Veranlassung sich gerade nach dieser Richtung mausig zu machen. Erinnern Sie sich, daß ich in dieser Stunde schon einmal Gelegenheit gehabt habe, gegen Sie selbst höflicher zu sein. Sehen Sie, jetzt werden Sie ganz verlegen und beschämt. Nun, nichts für ungut, es mag damit sein Bewenden haben. Dann aber,

was das Veräußern angeht, da haben Sie allerdings recht. Verkaufen kann man meine Güter nicht, nicht einmal eine Hypothek kann man darauf nehmen, aber — doch nein, das sage ich Ihnen später. Erst sollen Sie noch eine dritte Besitzung sehen und auch, weil aller guten Dinge drei sind, noch eine dritte Geschichte vernehmen, damit unser vertrauliches Kolloquium nach allen Regeln der Schule ausklingt.

Aber wohin — wohin gehen wir gleich? Erlauben Sie, daß ich einen Augenblick nachsinne. — Ha, ich habe es. Da ist mein mauerumfriedeter Wingert beim Stifte Unserer Lieben Frau zu Worms. In der Ferne blauen die Höhenzüge des Odenwaldes. Dahin zogen einst Burgunderhelden zur fröhlichen Jaid. Näher aber ragen die Türme eines romanischen Domes. Wäre ich ein Tonsetzer, so hätte ich jetzt die allerschönste Gelegenheit das Motiv anklingen zu lassen von den zwei wunderschönen Frauen von Hela. Weil ich nur ein Wortdichter bin, muß ich mich bescheiden, daran zu erinnern, daß da die Kirchenpforte ist, wo einst zwei Königinnen einander schalten. Darumbe muosen degene vil verliesen den lip. Daz was der Nibelunge not. —

Uns aber, mein Teurer, ist zur Klage nicht Ursache, denn noch näher liegen uns die gotische Kirche und das Stift Unserer Lieben Frau, in dessen Bandhaus wir jetzt eintreten. Mitten in den Reben steht es, aus braunen Kapuzinersteinen erbaut. Weite Rundgewölbe auf kurzen, dickschaftigen Säulen bilden das Erdgeschoß; da stehen Kelter und mächtige Mostkufen. Im Keller darunter lagern die wohlaufgefüllten Fässer und die sorgsam aufgestapelten Flaschen. O, Sie brauchen um den Trunk nicht zu bangen; das reicht uns noch lange und mit dem Cellenarius, der des Stiftes Wingerte und Keller im Erbamte verwaltet, stehe ich auf gar gutem Fuße, was maßen er uns auch nicht vom schlechtesten giebt. Ein gar wackerer, alter Herr ist er, immer freundlich schmunzelt er, und wie ein Röslein glänzt ihm die Nase; das kommt nicht von Wasser. Heute aber blickt er bitter und geärgert, denn er hat des Verdachtes Ursache, daß der Bandmeister zu eigenem, widerrechtlichem Vorteile des Stiftes Weine verwässere und pansche. Auch der Bandgesell, der auf der Bank sitzt und an einer neuen Daube raspelt, macht ein unwirsches Gesicht. Der hat allerdings nicht minder Grund als jener. Er liebt des Bandmeisters schöne Tochter. Aber obwohl er ein gar tüchtiger Geselle ist, der Messer und Klobeisen wohl zu führen weiß und jüngst noch dem Stifte ein zweifudriges Faß erbaute, das seinesgleichen sucht, will doch der Alte von solcher Liebelei nichts wissen, und wenn er den Burschen auch wegen seiner Tüchtigkeit nicht entbehren mag, so weiß er es doch immer zu ver-

hindern, daß jener und das Mädchen, das dem andern nicht weniger gewogen ist, als dieser ihm, einmal ungestört zusammenkommen.

Deshalb beraten wir zwei, der Cellenar und ich, wie wir den Panscher bestrafen und dem Pärchen zu einigen Schäferstündlein verhelfen könnten.

Das ist bald besprochen und abgekartet.

Der Cellenar nimmt den Bandmeister beiseite und vertraut ihm, daß er von mir, den er für einen höchstgelehrten Doktor ausgiebt, erfahren habe, daß in der allernächsten Zeit eine Art von Weltuntergang sich ereignen werde. Eine Wassersnot, fast so arg wie die Sintflut werde hereinbrechen, in der zwar nicht jegliche Kreatur umkommen werde, sicher aber sowohl die, die den reinen Wein, diese edle Gabe des Himmels, mit Wasser verdünnt und verpanscht haben, denn auf diese Kategoria der sündigen Menschheit sei es dabei abgesehen. Wenn er selbst nun zwar auch des letzteren argen Crimen sich nicht schuldig fühle, so sei er doch nicht ganz sicher, ob er nicht im Weinverkosten einmal des guten zu viel gethan und nicht etwa einigemale, ganz ohne triftigen Grund, sich betrunken habe. Deshalb sei er in argen Ängsten und Nöten. Durch heftiges Nachdenken aber wären wir, der Cellenar und ich, der ich in den nämlichen Sorgen hange, auf ein Mittel gekommen, wie es vielleicht möglich sei, diesem elenden Ersaufen zu entgehen. Er bitte ihn, den Bandmeister, deshalb inständig, eine große und geräumige Kufe auf den Speicher des Bandhauses zu schaffen, über dieser aber die Ziegel des Daches säuberlich auszuheben. In dieser Kufe wollten wir dann die nächsten Nächte zubringen, denn nur zur Nachtzeit, zwischen Sonnenuntergang und der ersten Stunde nach Mitternacht, werde sich das Gericht vollziehen. Solches hätte ich aus alten, gelehrten Büchern sicher herausgerechnet. Wenn dann das Unwetter hereinbreche, würden wir in unserer Kufe durch die Lücke im Dache herausfahren und, wie in einer Arche, so lange auf den Fluten schwimmen, bis sie sich wieder verlaufen.

Ganz verstört geht der Bandmeister aus dieser Unterhaltung. Andern Tages aber macht er sich mit Hilfe seines Gesellen daran, eine große, geräumige Mostkufe auf den Speicher zu schaffen und dann noch eine. Das hatten wir erwartet und darauf unseren Plan gebaut. Dann beginnt er das Dach über dem Bandhause zu lichten. Fast das halbe Dach deckt er ab, Ziegel und Puppen entfernt er und schichtet sie auf dem Boden, und gar die Sparren sägt er durch und schafft über den Kufen eine gewaltige Lücke. Wir aber stehen auf dem Hofe und im Wingert und betrachten mit besorgter Miene den Himmel, der sich gegen Abend zu trüben beginnt, während er den ganzen Tag über wolkenlos blau ge-

wesen. Auch der Bandmeister sendet angstvolle Blicke in die Höhe. Den Gesellen aber haben wir verständigt, daß er diesen Abend ungestört bei seinen Liebchen weilen dürfe; der Alte sei versorgt und würde ihn nicht stören. Deshalb steigt er den ganzen Nachmittag pfeifend umher.

Als es aber zu dunkeln anfängt gehen wir, so daß der Bandmeister, der uns nicht aus dem Auge verliert, es sehen muß, in das Bandhaus und hinauf auf den Speicher. Da aber bergen wir uns nicht in einer der Kufen, sondern verstecken uns hinter den geschichteten Ziegel und Puppen. Nicht lange dauert es, da schleicht auch der Bandmeister herauf und an die nächste Kufe. Vorsichtig lugt er hinein. Da er sie leer findet, wippt er sich auf den Rand und plumpst in ihre Tiefe hinab. Da verweilt er ganz stille. Wir aber in unserm Versteck wissen uns kaum zu lassen vor Vergnügen. Da es nun wirklich ein wenig regnet, wird die Sache noch heiterer, denn wir sitzen gesichert im Trockenen, dem anderen aber rieselt der Regen auf den Kopf. Eine Weile erträgt er es. Dann mag ihn wohl der Gedanke kommen, sich vor dem vollen Hereinbrechen der Flut noch eine schützende Hülle zu sichern. Lugend erscheint sein Antlitz über dem Rande der Tonne. Dann schwingt er sich hinauf, also, daß er bäuchlings auf ihrem Rande schwebt. Weil er aber schwer und vierschrötig ist, kommt die Kufe ins Wanken. Plötzlich kippt sie, überschlägt sich polternd und überdeckt den Bandmeister wie eine Glocke. Im Nu springen wir beiden auf ihren Boden, sie mit unsern Körpergewichten belastend, also daß der Bandmeister sie nicht mehr zu lupfen vermag. Jämmerlich zetert er und schreit um Hilfe. Wir aber vollführen mit den Absätzen unserer Stiefel auf den Wänden der Tonne ein ungeheueres Gepolter, daß es dröhnt wie gewaltig rollender Donner, zuweilen durch eine besondere Kraftleistung wie ein Einschlag des Blitzes. Dabei fahren wir mit den Strohpuppen des abgedeckten Daches über die Dauben, daß es rauscht wie endloser Regen. Meinem würdigen alten Herrn perlt der Schweiß auf der Stirne vor Eifer. Aber er läßt nicht ab. Der unter uns aber ruft alle Heiligen an um Erbarmen, daß sie ihn nicht elend sollten ersaufen lassen wie eine Maus in der Falle; alles wolle er versprechen und halten, wenn sie ihn gnädig erretteten. Endlich versagen uns beiden die Kräfte und wir lassen ab von der mächtigen Arbeit. Nur mit den Strohwischen vollführen wir noch die Nachahmung eines anhaltenden Regens. Dann lassen wir diesen in ein leiseres Gerieseln übergehen und endlich verstummen. Der Bandmeister aber wimmert und jammert noch immer in seinem Verließe.

Da beginnt der Cellenarius mit verstellter tiefer Baßstimme zu ihm zu reden.

Wer ist es, fragt er, dessen jammernde Stimme ich höre über den Wassern?

Ach, ach, stöhnt der Mann unter der Tonne, ich bin es, der Bandmeister vom Stifte Unserer Lieben Frau.

So, so, spricht wieder die Baßstimme, du also bist es, um dessen Willen spezialiter ich diese Wassersnot veranstaltet habe. Denn wisse, ich bin Noah, der zuerst einen Wingert pflanzte und Trauben kelterte. Du aber, Mann, bist ein elender Panscher und Weinverwässerer.

Oh, oh, stöhnt der Bandmeister, nie mehr, nie mehr in meinem Leben will ich es wiederthun.

So schwöre.

Ich schwöre.

Aber dieses allein, fährt der falsche Noah fort, ist noch nicht die Summe deiner Frevel. Weißt du nicht, wie der Herr mir geboten hat von jeglicher Kreatur ein Pärlein mit mir in den Kasten zu nehmen, daß sie fruchtbar wären und sich mehreten auf Erden? Sprich, Mann, weißt du es?

Ja, ich weiß.

Was aber thatest du, Mann? Du weigerst deinem Gesellen, der ein ehrlicher Geselle ist, deine Tochter, die jenen in Züchten liebet.

Oh, oh, jammerte wieder der andere, er soll sie haben, ja gewißlich, er soll sie haben, lieber Noah, sofern du mich nur dieses einzige Mal nicht ersaufen lässest.

Wohl denn, so sei dir, jener beiden Gerechten wegen, vergeben, was du gesündigt hast. Aber wehe über dich, Mann, dreimal Wehe, wenn du deines gegebenen Wortes mißachtest. Nicht Wasser, aber Feuer wird dann vom Himmel fallen, dich zu vernichten, wie weiland Sodom und Gomorrah vernichtet wurden, ihrer Sünden wegen. Jetzt aber harre in deiner Tonne und in deinen guten Vorsätzen, bis eine Stunde nach Mitternacht; dann magst du trockenen Fußes von hinnen gehen.

Noch einmal vollführen wir ein mildes Rauschen und Rieseln. Dann schleichen wir uns leise davon, die Treppe hinab über den Hof und sachte an der Laube vorbei, um das Pärchen nicht zu stören, das da in süßem Gekose beisammen sitzt. Michel, der junge Bandgeselle und Nettchen, des Bandmeisters schöne Tochter. —

. . . Wir aber, mein Teurer, Sie und ich, wir wandern zwischen den Wingerten in der lauen Sommernacht der Stadt zu und dann weiter

stromabwärts. Durch den gesegneten Wonnegau geht die Fahrt, am goldenen Mainz vorüber und in den gesegneten Rheingau. Drüben auf der Höhe im Mondenschein, wie ein anderer Mont-Salvage, der auch einen menschenbeglückenden Gral umschließt, liegt das Schloß Johannisberg. Nein, nein, wir kehren nicht ein; Sie ulkten zu übel darüber! Dann das eherne Riesenweib auf dem Niederwald, das des Reiches Krone hoch über seinem Haupte erhebt. Auch da vorüber und vorüber der lockenden Loreley, an Städten und Dörfern und Burgen und Kirchen vorüber, durch die klingende und singende Romantik einer vollmondbeglänzten Rheinfahrt. Fern her durch die Nacht kommt jetzt ein Cantus. Das sind Studenten. Die kamen zu einem Exbummel von Bonn nach Rolandseck. Da sitzen sie auf der Terrasse am Rheine beim waldmeisterdurchwürzten Wein und singen: An den Rhein — an den Rhein, — ich rate dir gut ... Ganz deutlich hört man es schallen. —

Ihnen aber, mein Teurer, muß ich auf dem Wege noch einiges vertrauen. Wissen Sie, ich meine wegen meiner Schlösser und Villen und Weingärten. Verkaufen kann man sie allerdings nicht. Darin haben Sie recht. Aber — kaufen kann man sie auch nicht, nicht für alle Schätze von Marokko und Thule, denn diese, — das vergaß ich noch zu sagen, — sind auch mein. —

... Hallo, da ist nicht zu lachen. Die Sache ist ernst, denn hier und zu dieser Stunde bin ich souveräner Herr von Raum und Zeit, von allem, was war und was ist. Wir sitzen wieder in meiner Bücherei, die wie eine magische Klause eine Welt umschließt, ich in meinem Lehnstuhle, der mir den Rücken bequemlich aufnimmt, und Sie, mein Teurer, mir gegenüber neben dem Simse, auf dem das Glas steht mit dem Dünenstrauß von Hela und dem Lorbeerzweiglein von der Villa Pliniana, gerade vor dem Spiegel. Sie wissen noch! — Nein, nein, erregen Sie sich nicht, ich werde nicht anzüglich. Um uns herum an den Wänden aber steht eine Reihe gelehrter, alter Herren, die halten Ihnen, wenn ich sie anrufe, eine Rede über prästabilierte Harmonie oder den knifflichen Dualismus zwischen Geist und Materie, daß Ihnen der Kopf schwirrt. Und, sehen Sie, der Dicke, in Schweinsleder gebundene, mit der verblaßten Titelaufschrift auf den Rücken, steigt schon herunter von seinem Brette und schreit Sie beweiskräftig an: Cogitat ergo est. —

Da hören Sie es nun. Est behauptet er. Was können Sie gegen solche Autorität aufstellen, mein Teurer, wenn Sie Ihre eigene Existenz nicht auf die allerleichtfertigste Weise gefährden wollen? — Und da, jetzt kommt noch ein Zweiter, mit spitziger Nase und dreieckigem Hütchen.

Ganz liſtig blickt er Sie an aus ſeinen klugen Augen und beginnt einen Vortrag über die Unmöglichkeit der Erkenntnis des Dinges an ſich, daß Ihnen, ich ſehe es deutlich, angſt und bange dabei wird.

Ein wahres Glück iſt es deshalb, daß die Uhr eben Eins ſchlägt. Schwer dröhnt der Hammerſchlag vom unfernen Kirchturm und irgendwo im Hauſe ſchrillt eine hellere Glocke. Jetzt muß der Spuk verſchwinden, denn es iſt Zeit, daß ich ſchlafen gehe.

Sie aber, mein Teurer, verſchwinden ja auch. Eben wollte ich Sie noch bitten, nicht zu laut aufzutreten, wenn Sie über den Flur gehen, damit Sie mir die Kinder nicht wecken, die lange ſchon ſchlafen. Nun ſind Sie ſchon fort . . . Iſt Ihnen der cartheſianiſche Schrecken ſo in die Glieder gefahren, daß Sie es ſo eilig haben, oder geſchah es nur, weil ich ſelbſt aufſtehe? Proſit, noch dieſe Neige im Stehen, alter Ego! Und beehren Sie mich bald wieder mit Ihrer Geſellſchaft!

Schmerz.

Von Ludwig Jacobowski.

(Berlin.)

I.

Was kann ich wohl an Freude haben,
Wenn kümmerlich der Morgen naht!
Tagsüber möcht' ich mich vergraben,
Aus Furcht vor neuer Miſſethat.

Und kommt die Dämm'rung angekrochen,
Die Stern um Stern vom Himmel löſt,
Dann fühl' ich, daß ich nichts verbrochen,
Als — Liebe nur, die ſie verſtößt.

II.

Was ſprecht Ihr ſoviel vom Glücke?
Es giebt nur glückliche Augenblicke! —
O Gott, das lernt' ich bei Zeiten.
Nur das Unglück hat Weit' und Breiten:
Meines Lebens Verdüſterungen,
Meiner Liebe Verzweifelungen,
Das Jammerloos meiner Werke, —
Sie haben Beſtand und Stärke!

III.

Ich dank dir, Kummer, dank dir, Freude,
Daß Ihr noch niemals mich verſchont!
Denn preiſen muß ich beide, beide,
Weil ſich das Leben ſonſt nicht lohnt!

IV.

Oft haben Schmerzen mich gerüttelt,
Doch ſtärker war ich ſtets als ſie.
Nun hat ein Frauenhändchen mich geſchüttelt —
Das brach mich in die Knie.

Da hat mein Mannesſtolz mich angeſpieen,
Er ſah mich höhniſch an und ſtumm
Und trieb die Thränen vom Geſicht. —
Fauſthebend ſchwor ich's auf den Knieen:
„Schmerz! Dich bring' ich um!
Du mich nicht!"

V.

Und bin ich auch nicht umgekommen
Und ſind' ich wieder mich zurecht, —
Hat's ein Stück Leben doch genommen,
Für alle Ewigkeit genommen,
Und die es that, war — flach und ſchlecht!

Laskaris.

Von Wilhelm von Scholz.
(München.)

Zweifellos iſt die litterariſche Kritik ſeit geraumer Zeit beim Publikum ſtark diskreditiert; nicht nur die der Tagesblätter, ſondern auch die mancher litterariſcher Zeitſchriften. Beſtbeſprochene Autoren bleiben oft ungeleſen und ungekauft, und Bücher, die in der Kritik kaum beachtet worden ſind, werden ein Erfolg. Hat das Publikum damit Unrecht? — Nein! Die Kritik befindet ſich im allgemeinen in einem ſo elenden Zuſtande, daß man nur bewundern kann, wie Rezenſionen überhaupt noch Leſer finden. In Blättern auch nur zweiten oder dritten Ranges ſind oft genug Quartaner, in Blättern erſten Ranges junge Studenten Referenten über den „Büchertiſch“. Was Wunder, daß da ein waſchlappiges Geſudel Platz gegriffen hat! Was Wunder, daß da nur ewig die zehn älteſten Rezenſentenphraſen in allen Kombinationen zuſammengeſtellt auftauchen und ohne Ernſt und ohne Auffaſſung von der Aufgabe des Kritikers über jedes neue Buch die halbe Spalte mit den lächerlichſten Redensarten gefüllt wird! Das Widerwärtigſte aber iſt die völlige Unfähigkeit dieſer Kritiker, maßvoll zu werten; was nicht ſchon für den blödeſten Verſtand unter den Tiſch fällt, wird ſo hochtönend verkündet, wie ein ernſter Kritiker nur nach reiflichſter Überlegung, nach innerem Ringen, von zeitbeſtimmenden Künſtlern zu ſprechen unternimmt. Jeder, der nur einmal auf eine Kritik hin, die von ihrem Helden — anders weiß ich den Beſprochenen nicht zu bezeichnen — etwa berichtet, „er gehöre zu den beſten Lyrikern der Zeit“ oder „ſein Werk verkörpere eine erhabne Weltanſchauung“, ein Buch gekauft hat, wird künftigen Kritiken nicht einmal mehr das Vertrauen entgegenbringen, das wir zunächſt für jeden anſtändig gekleideten uns begegnenden Menſchen hegen. Erfreuliche Ausnahmen von dieſer traurigen Regel giebt es, Gott ſei Dank!, nicht nur zwei oder drei — ſo herrſcht ſichtlich in unſern ernſten Litteratur-Zeitſchriften das Beſtreben, jeder Kritik den Charakter eines Aphorismons zur Litteraturgeſchichte zu geben —; aber dieſe erfreulichen Ausnahmen werden mir, wie es das Sprichwort verlangt, gern dieſe traurige Regel beſtätigen.

Dieſe Kritiken ſind nun ebenſo unſterblich wie die Werke, mit denen ſie koſen; werden ſie doch den verſchiedenen Schriften desſelben Verfaſſers

wechselweis hintangedruckt, oft, wo sie das Herz des Dichters besonders nachdrücklich bewegen, kommen sie wohl als wichtiger auch vor das Buch. Und der grundgütige Leser kann sich dann wundern, daß er gerade an das offenbar schlechteste Werk dieser „selten kraftvollen Dichternatur", dieses „stolzen Recken", dieses „Pfadfinders" geraten ist. Und jedes Buch manches so gepriesenen Autors kann ihm dieses Erstaunen verschaffen. Wird er aber noch eins lesen?

Ich will ein Beispiel herausgreifen, einen Fall solcher schwatzenden Kritik mit der dazugehörigen Litteratur. Ich muß ihn, um dem Leser ein Bild zu geben, individuell behandeln; aber es ist natürlich nur sein typisches Interesse, für das ich einige Augenblicke um Aufmersamkeit bitte.

Vor mir liegt „Laskaris", eine Dichtung von Arthur Pfungst, 3. Auflage, **wohlfeile Volksausgabe**, Berlin 1898, Ferd. Dümmlers Verlagsbuchhandlung. Ich will versuchen, dem geneigten Leser von diesem Buche eine möglichst deutliche Vorstellung zu geben. Zunächst: im Anzeigenteil der Dichtung, in dem die weitaus freieste und ungebundenste Phantasie im ganzen Buche herrscht — er ist daher als Schlußwirkung verwandt — stehen eine Reihe Kritiken über Pfungsts „Neue Gedichte".*) Im Leipziger Tageblatt (5. Okt. 1894) wird dem Autor „Gedankenfülle" und „eigene Lebensbetrachtung" zugeschrieben und von ihm behauptet, daß er „zu den besten Lyrikern unserer Zeit gehört". Die Neue Musikzeitung (Nr. 21, 1897) spricht seinen Gedichten „bleibenden, außergewöhnlichen Wert" zu und nennt ihn „einen Denker, der schafft und weithin sieht, und alles mitempfindet, was die Volksseele drückt". Der Sächsischen Schulzeitung (21. Okt. 1894), die ich weiter unten noch einmal zitieren muß, „offenbart sich Pfungst als ein Meister der Gedankendichtung" und als „Pfadfinder, der einsame Bahnen schreitet". Der Dresdner Anzeiger (21. Juli 1894) nimmt den Mund besonders voll: „Pfungst ragt turmhoch aus der modernen Dichtungshochflut heraus", er „ist eine selten kraftvolle Dichternatur", „Tiefe des Gemütes, Gedankenreichtum und Sprachgewandtheit sind in ihm in schönster Harmonie vereinigt". Der Herold aus Milwaukee verkündigt ihn gar als „einen von den stolzen Recken, die eigene Wege gehen, jedoch den Frieden wollen" (Sonderbar! Früher pflegten die Herolde die Recken doch zum Kampfe anzumelden!). Und alle diese Blätter sprechen ihm mit noch einigen anderen eine schöne Form und Sprachgewandtheit zu. Doch nun zu dem, was der Verfasser diesen Annoncen hat vordrucken lassen und wovon die Sächsische Schulzeitung sagt: „Laskaris überragt die epischen

*) Siehe meine Besprechung in der „Gesellschaft", erstes Aprilheft 1899.

Dichtungen der letzten Jahre um Haupteslänge und bildet eigentlich eine neue Dichtungsgattung: das philosophische Epos. Durch reiche Handlung und flüssige Form ausgezeichnet, verkörpert es eine große erhabene Weltanschauung."

Im ersten Teil des Buches vergeht in einem undefinierbaren Jahrhundert und noch undefinierbareren Milieu, Laskaris' Jugend, wie es scheint, auf einer griechischen Insel und dem sie umspülenden Meer und unter unendlichem Geschwätz über alles nur mögliche. Der Hauptschwätzer ist ein alter Freund des Laskaris, ein Herr Philalethes; er stirbt am Ende des ersten Teils, nachdem er in seinem langen und mühseligen Leben trotz seines vielen Redens die Goldmacherkunst entdeckt, die er nun seinem jungen Freunde hinterläßt. Geschmackvoll, wenn auch ein wenig von Busch beeinflußt, sind die Verse, die Arthur Pfungst dem Verstorbenen widmet:

„Es trauerte das All an dieser Bahr',
Weil Philaleth zur Ruh' gegangen war."

Laskaris ist nun allein auf sich angewiesen, denn seine Familie scheint sich nicht viel um ihn zu kümmern; wenigstens harft uns sein Sänger von ihr fast nichts. — Aber die Liebe! Greifen wir in den ersten Teil zurück! Laskaris muß eines Tages sehr müde gewesen sein; denn trotzdem ihm, was gewiß niemandem erfreulich ist, „Fliegen das Schlummerlied summten", schlief er im Wald fest ein. Aus einem Traum, in dem ihm die leibhaftige Aphrodite erscheint und eine erfreuliche Erklärung macht, wird er durch einen Schreckensruf erweckt. Laskaris, der nicht etwa wie ein moderner Mensch auf einen Hilferuf schleunigst ausreißt,

„eilt zu des Waldes Gründen,
Die hartbedrängte Kreatur zu finden."

Diese hartbedrängte Kreatur ist ein Mädchen, dessen ausführliche Schilderung — beim Himmel! dieses Weib ist schön! — der Verfasser, dem Drange der Handlung nachgebend, auf die nächste Seite verschiebt. Sie ist von einer Natter gebissen worden; doch statt das Gift auszusaugen (der Biß ist an der Hand!), schreit sie — eine feine Charakteristik des weiblichen Geschlechts. Laskaris, dessen Herz natürlich sofort „in Liebesweh bebt", hat kaum die Situation überschaut; „da treibt es wild ihn Rettung ihr zu bringen." Sofort saugt er „voll Inbrunst" an Charis' — ich darf wohl hier schon den Namen der Holden verraten — Hand. Er darf ihr nachher bis nach Haus seine Begleitung anbieten.

Nun folgt eine Liebesgeschichte so wirr und abgeschmackt, daß ich sie kaum, ohne mir des Lesers Vertrauen von Zeit zu Zeit durch wörtliche

Proben zurückzugewinnen, wiedergeben kann. Wir finden Laskaris wieder, wie er vor Liebe nicht schlafen kann und immer an Charis denkt. Er bedient sich dabei einer greulichen Art von typischen Versen. Er ahnt auch selbst, daß wohl nur Wind und Wolken ihn verstehen, und erklärt dann:

„Der Wind versteht mich, weil er selber liebt,
Er liebt die schönen Blumen der Natur."

Endlich entschließt er sich trotz der unpassenden Stunde zu der Geliebten zu eilen. Er findet sie totkrank. Ob das noch mit dem Schlangenbiß, den Laskaris doch so richtig behandelt hatte, zusammenhängt oder nicht, ist nicht ersichtlich. Sie erklärt ihm jedoch, daß er rotes Gold bringen müsse, dann könne sie am Leben bleiben; denn das verlangten die Nereiden. Diese offenbare Fieberphantasie nimmt Laskaris für ernst, macht sich auf die Sandalen und — pumpt nicht etwa einen guten Freund an — sondern reist in richtiger Ahnung sogleich zu dem alten Schwätzer Philalethes, den er auch totkrank findet. Doch ist dieser — im Gegensatz zu Charis — bereit, ihn noch rasch in die Goldmacherkunst einzuweihen. Diese Scene wird sehr lebensvoll also geschildert:

„Am Feuerherd sitzt Philaleth gebückt,
Und zitternd seine Hand den Tiegel hält,
Den sorgsam er mit Kräutern hat beschickt."
u. s. w.

Um Charis kümmert sich Laskaris nun plötzlich gar nicht mehr. Er weiß — woher, bleibt unerörtert — daß sie jetzt tot ist.

Ich will den Versuch, dem Leser einen deutlichen Begriff von der äußeren Handlung des „Laskaris" zu geben, nicht weitertreiben. Im zweiten und dritten Teil des Buches wird das Erzählte fast noch alberner. Laskaris ist auf einmal in Deutschland. Mit seiner Goldmacherkunst greift er in lächerlicher Weise in die Politik Europas ein, scheinbar ohne etwas Vernünftiges auszurichten, bis er auf einmal merkt, daß er doch eigentlich eine Mischung aus den Charakteren des Polenkönigs und Karl X. von Schweden — hier wird nämlich klar, wann die ganze Sache spielt — sei, denen er nacheinander gedient hat; ersteres berührt ihn traurig. Er hat sich inzwischen mit einem Fräulein von der Linden vermählt, die ihm einen Sohn geboren; beide verliert er im Laufe der Geschichte, denn Herr Pfungst ist, wie dies auch die Annoncen am Buchschluß betonen, Pessimist.*) Im vorletzten Gesang schreibt er ja auch mit so dicken Lettern: „Das Leben ist nicht wert gelebt zu werden."

*) Leider wird meine Besprechung seines Laskaris ihn in dieser Weltanschauung wohl noch bestärken.

Laskaris bekommt dann plötzlich in seinem einsamen Alter, das er merkwürdiger Weise auf Schoonen in Schweden verlebt, Heimweh, und auf der Rückreise ertrinkt er. Er hat es verdient! Denn die an sich schon so armselige Handlung hat er nur dazu benutzt, bei allen Gelegenheiten und Ungelegenheiten — welch' letztere ihm ja, da der Verfasser Pessimist ist, häufig begegnen — die abgedroschensten, alltäglichsten Gedanken in schlechten Versen auszuspinnen oder gar seinen unglücklichen Gefährten vorzudeklamieren.

Ich will jetzt mit Einzelheiten, die sich von diesem bunten Hintergrunde abheben, die einzelnen, oben zitierten Kritiken belegen. Zunächst sprechen sie seinen Gedichten alle Sprachgewandtheit zu. Also wird er auch hier wohl sprachgewandt und formschön sein. Aber mit der Grammatik hapert es einigemale:

„Ihm war, als sänke sich die Nacht hernieder."

oder:

„Ein tiefes Sehnen, das im Herz ihm schlief."

Auch ist seine Interpunktion nicht überall einwurfsfrei.

Sprachgewandtheit bedingt doch wohl Klarheit des Ausdrucks? Aber da hapert es schon mehr:

„Hier war der finstern Göttin Heimatland,
Die tückisch schafft, die Werke grimm zerstörend,
Die kühn gebildet Götter-, Menschen-Hand,
Und lebenshungrig waltet neu gebärend."

Oder:

„Dies stets gebärende, zerstörende,
Das einmal koste und das einmal grollte,
Das All verheerende, verzehrende —
Es wußte Laskaris nicht, was es wollte."

Diese letztere Stelle leitet ungezwungen zur Betrachtung des Formschönen bei Pfungst über. Wohl denn! Betrachten wir es:

„Es schien ihm furchtbar, daß jed' neu' Geschlecht —"

„Die Zeit verann, doch Laskaris nicht kam."

Auch Reime wie „nahte — Gnade", „wallte — Halde" sind keine Seltenheiten. Auch rhythmisch sonderbare Verse finden sich:

„Unstet, Glück und Befried'gung suchend war —"

Dann sehen wir, daß seine Originalität allenthalben schwerwiegend betont wurde. Eine Stelle ist dafür besonders charakteristisch; der Schluß einer Strophe lautet:

„Fühlst du den Mut, dich in die Welt zu wagen,
Ihr höchstes Glück, ihr tiefstes Leid zu tragen?"

Wie schade, daß Pfungsts Strophenform ihm hier nicht erlaubte noch fortzufahren. Es hätte sich so gut machen lassen, sogar mit demselben Reim! Etwa so:

„Mit Stürmen dich herumzuschlagen,
Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen?" *)

Ganz sicher originell sind und den „Denker" verraten, „der weithin sieht", folgende Stellen, die sich auch für „eigene Lebensbetrachtung" anführen lassen:

„Er fühlt es schwer, daß seine Lebensbahn
Dem Bächlein gleicht, daß müd' am Wege rinnt,
Das trägen Laufes langsam strebt hinan —"

Ein ander Mal behauptet er von der Zeit, daß sie ebnend hinzöge wie der — Pflug. Und so mancherlei!

Eins nur, was jene Kritiken hervorheben, wage ich nicht anzuzweifeln, die Gedankenfülle. Der Verfasser geht aber dabei von dem Grundsatz aus, daß es die Menge allein thut. Und diesem Grundsatz kann ich nicht beistimmen. Ich will aus der Fülle einige Gedanken herausgreifen:

„Ich fühl' es tief; wenn wir den Sieg begehren,
Dann müssen wir im Kampf uns tapfer wehren."

„Und dachte, bang erzitternd im Getöse:
Wie mächtig ist die Macht, wie groß die Größe."

Die Tiefe dieser Gedanken ist überraschend. Hierher gehört auch eine Stelle, in der Pfungst den Gedanken, den ich schon einmal irgendwo las, daß nämlich das Milieu die Entwicklung des Menschen bestimme, geschmackvoll so zum Ausdruck bringt:

„Das Kind wird anders in der Wälder Grün,
Als es im Wüstensand geworden wär',
Und anders, sieht es große Ströme zieh'n;
Und anders wird's am grenzenlosen Meer.
Ganz anders wird's, wenn ihm das Leben lacht,
Und anders, nennt es bittre Sorgen sein,
Denn anders ist des Lebens finstre Nacht
Und anders ist des Lebens Sonnenschein.
Und diese Kräfte alle, sie bereiten
Des Menschen Fühlen, Denken, Handeln, Leiden."

*) Daher wohl auch das berechtigte Verlangen, das der Kritiker der „Versöhnung" an Herrn Pfungst stellte, er solle uns „den Faust des XX. Jahrhunderts geben". Übrigens: im Ernst!

Doch genug! All das ist, ich wiederhole es, von einem „Meister der Gedanken-Dichtung“ und aus einem Werk, das nicht nur eine „große erhabene Weltanschauung verkörpert“, sondern sogar eine „neue Dichtungsgattung bildet“.

Unangenehmer aber noch als diese Kritiken berührt es, daß dies Buch mit der arroganten Bezeichnung „Wohlfeile Volksausgabe“ auftritt. Was sich nur für gediegene, kernige Werke, deren Anschaffung wirklich dem Volke ermöglicht werden muß, gebührt, maßt sich hier das fade Geschreibsel vollendetsten Dillettantismus' an.

Dieser eine Fall diene als Illustration zu einem großen Teil der journalistischen Kritik über den „Büchertisch“. Es scheint nicht erreichbar zu sein, daß derselbe Ernst, mit dem jetzt doch fast überall die Theaterkritik behandelt wird, auch der litterarischen Kritik zu Gute kommt. Und die Autoren scheinen auf solche Kritiken nur zu lauern, um sie ihren Schriften anzuhängen. Das Wenige, was in solchen Kritiken noch tadelndes steht, wird dann nach allgemeiner Übereinkunft kurz durch . . . bezeichnet, und so kann selbst eine ziemlich mißgünstige Kritik noch ein ganz freundliches Gesicht bekommen. Könnte man nicht diese Besprechung ganz gut einem Buche zur Empfehlung anhängen? Sicherlich! Etwa so:

> Die Gesellschaft, die dem Buch einen eigenen Artikel widmet, schreibt u. A. . . . daß man nur bewundern kann . . . oft, wo sie das Herz des Dichters besonders nachdrücklich bewegen . . . sehr lebensvoll also geschildert . . . mit Einzelheiten, die sich von diesem bunten Hintergrunde abheben . . . Wie schade, daß Pfungsts Strophenform ihm hier nicht erlaubte noch fortzufahren . . . Die Tiefe dieser Gedanken ist überraschend u. s. f.

Wahrlich! ich will meinem nächsten Buche die brieflichen Urteile meiner sämtlichen Tanten über meine früheren Bücher beidrucken lassen!

Ein bekannter in Berlin lebender Dichter, der voll launiger Einfälle steckt, hat auf einem gewissen Ort ein wohlgefülltes Bücherregal anbringen lassen, das nur dedizierte Exemplare enthält und in schönen Lettern mit den Worten geschmückt ist: „Moderne Verbrauchslitteratur“.

Während aber in die Bücher, die hier aufgereiht stehen, die Vergänglichkeit schon die Krallen geschlagen hat — wie schön singt doch Pfungst: „Die Zeiten flieh'n, was heut ist, morgen war“ — kenne ich auch einen Ort, wo solche Bücher längere Dauer haben.

Ein mir eng befreundeter Münchner Autor besitzt nämlich eine „Armenbibliothek“. Diese wird nicht etwa unentgeltlich an Arme verliehen,

ſondern beſteht vielmehr aus geiſtig armen Büchern, deren einzige Aufgabe, wenn ſie einmal aufgenommen ſind, nur mehr darin beſteht, den Beſitzer und ſeine Freunde gelegentlich zu erheitern.

Von Zeit zu Zeit wird ſie immer wieder einmal durch Zufall oder Freundſchaft um einen Band reicher . . .

Gedankenſplitter.

Von Franz Bruck.

(Berlin.)

Human ſein gegen ſich ſelbſt iſt oft das Gegenteil von Humanität.

Entſagung iſt die Brücke zur Freiheit.

Eitelkeit iſt das durchſichtige Gewand des Narren.

Die Machthaber ſind oft ſehr unlogiſch; den Satz: „Wiſſen iſt Macht“ kehren ſie um.

Der Schrei um Hilfe iſt der menſchlichſte Laut.

Auch der Wiſſensdurſt macht trunken.

Das Tieriſche im Menſchen iſt manchmal das einzig wahrhaft Menſchliche.

Geſundheit iſt oft nichts weiter als die Ruhe vor dem Sturm.

Der Ehrabſchneider iſt ein Dummkopf; anderen nimmt er die Ehre, ſeine eigene wirft er aber fort.

Der Schrei der Entrüſtung iſt noch nicht einmal das Wimmern der That.

„Liebe deinen Nächſten wie dich ſelbſt“ gilt eigentlich nur für den Egoiſten.

Wer geiſtiges Eigentum ſtiehlt, ſollte nach dem Satze: „Auge um Auge, Zahn um Zahn“ eigentlich geköpft werden.

Das Buch des Lebens findet ſich in keiner Bibliothek.

An Detlev von Liliencron.

Von einem Primaner (Magdeburg).

Noch fünfzig Verse Homer; Gesang neun:
Wie ohne Achill die Achaier sich scheun
Vor Hektor, den grimmigen, helmschüttelnden Recken,
Und dann — Demosthenes! was sechs Paragraphen!
Zum Teufel der Alte! (der Herr mag mich strafen.)
Da möcht ich doch gleich lieber verrecken,
Als das verwünschte Zeug präparieren.
Horaz II, III memorieren!
Herr Gott, das kann noch heiter werden.
Und dann Geschichte, Deutsch! ich mag nicht dran denken,
Wills lieber tief, tief in den Lethestrom senken.
Nein, wahrlich! von allen Geschöpfen auf Erden
Ist der Pennäler am meisten geplagt.
Was hilfts. Wir müssen dran. Nur frisch gewagt:
Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem, non secus in bonis.
Wie, was! Das klingt ja wie gereimt;
Hat der denn auch schon Verse geleimt?
Das fehlte noch! Doch weiter nur mit frischem Mut:
Aequam memento . . . Teufel nochmal,
Wie ist das Zeug so öde und schaal,
Das stockt und verdickt einem ja das Blut.
Ja freilich! das Versmass, der äussere Bau
Ist durchaus richtig und völlig genau.
Doch was dahinter! Dass Gott erbarm,
So dürftig und nüchtern, so leer und arm,
Dass ich Primaner, auch Dichter so zum Zeitvertreib,
Mich schämen würde an Seel und Leib
Ob solcher ledernen Poesie.
Mein Lebtag vergäb ich mir das nie,
Wie zum Beispiel die aurea mediocritas.
O Herr des Himmels, und so etwas
Giebt man der Jugend als geistige Speise. —
Ja freilich, es soll zum Denken anregen,
Die Jugend führen zum Überlegen,
Wie die Herren wichtig und weise
Da oben bestimmten am grünen Tisch.
Ach was! zum Henker, ich hab es satt,
Mich rumzuärgern hier müd und matt.
Und hui in die Ecke frech und frisch
Fliegt der Horaz und hinterdrein
Das ganze Griechisch und Latein. — —

Wie, was! halb Elf gleich schon.
Den ganzen Tag schlug ich so nutzlos um die Ohren;
Nun aber länger keine Zeit verloren,
Nun komm hervor, mein Detlev Liliencron.
Und den blanken Schläger herab von der Wand,
Den Lorbeerkranz auf das Haupt;
Platz da; und wer's nicht glaubt,
Dass ich der König Regnar bin genannt,
Dem fliegt mein Degen in den Bauch.
Und jetzt die Heide: Schwerterkampf,
Jetzt Frankreichs Felder: Pulverdampf,
Gewehrgeknatter, Staub und Rauch.
Dann wieder Bruder Liederlich,
Zurückgekehrt aus Samarkand,
Die Faust auf dem Tisch, an dem Messer die Hand:
Weh dem, der nicht gleich auf der Stelle wich.
Und jetzt des Heidegängers Lied und Sang,
Wie das mir keins zum Herzen drang.
Da — Heidehanne: was fällt mein Gesicht in die Hand:
Ich sehe sie deutlich: doch anders genannt.
Meine liebe Grete sei mir gegrüsst.
Nur näher. Doch fall' nicht über Horaz dort im Staube.
Das besorgt ein andrer morgen besser, wie ich glaube.
Nun erst mal ein Veilchen geküsst,
Hier, komm aufs Sofa, dicht neben mich.
So komm nur. Du fürchtest dich doch nicht.
Nun zeig mir erst mal dein frisches Gesicht.
Ach, Grete, Grete, ich — ich — — — liebe dich.
Da ist nichts zu lachen. Ich kanns halt einmal
Nicht zierlich sagen, gesetzt und mit Wahl.
Bin ja so dumm in solchen Sachen,
Musst nicht allzusehr über mich lachen.
So, und jetzt sind wir Graf und Gräfin beide,
Diese Stube ist unser Rittersaal,
Und du bist die Schlossfrau im seidenen Kleide.
Sieh' wie im funkelnden, goldnen Pokal
Uns der feurige Wein so perlend anlacht — —
Was! schlug das Zwölf, schon Mitternacht.
Hilf Himmel und Hölle; und nichts gethan.
Das giebt einen Reinfall ganz ohne Gleichen,
Wie ihn die Götter noch niemals sahn.
Nicht kann ich dem Zorne des Alten entweichen,
Schon hör ich ihn wetternd toben und drohn.
O, du mein Dichter, Detlev Liliencron
Und Grete, du, mit deinen Küssen,
Ihr habt mich beide jetzt auf dem Gewissen.

Münchner Brief.

Wir ſtehen augenblicklich im Zeichen der „Eiſenbahn-Unglücke“. D. h. ich bitte, mich nicht mißzuverſtehen. Das thun wir Münchner in jedem Sommer, und es iſt nichts Schlimmes weiter dabei. Münchner Galgenhumor nennt nämlich ſo die ſchlimme Zeit, da alle Tage ein anderer „alter Freund“ ſich bei uns anmeldet, oder gleich an unſere Thür klopft, um in ſeinem natürlichen Amüſement-Bedürfnis „auf der Durchreiſe“ uns aus der Arbeit hübſch herauszureißen oder ſelbſt von unſren dringendſten Geſchäften und Tagespflichten uns abzuziehen. Der reine Taubenſchlag, dieſes München im Hochſommer! — man könnte ſich während dieſer Monate getroſt penſionieren laſſen und dafür eine „Penſion“ für alle dieſe guten Bekannten ſelber eröffnen. Da alſo in dieſer ebenſo heiklen als heißen Periode ohnedies nichts Ernſtliches, nicht einmal eine (von Konzertſänger Ed. Schuegraf im Verein mit Frau Am. Gimkiewicz und Organiſt Hempel arrangierte) Seb. Bach-Gedenkfeier, ſo recht gedeihen will, iſt es ja wohl an der Zeit, Allotria anzubringen und hier endlich einmal die bislang von mir ſo gründlich verbummelte Münchner Berichterſtattung nachzuholen, damit die geſch. Leſer dieſer Zeitſchrift doch auch nicht zu kurz kommen. Spät kommt ſie, doch ſie kommt — und ſie ſoll ſich für diesmal nachträglich noch über die letztvergangene Theater-Saiſon wie das muſikaliſche und litterariſche Leben raſch verbreiten, im nächſten Briefe aber unſre Ausſtellungen ꝛc. kurz Revue paſſieren laſſen, damit wir denn doch bei Beginn der neuen Saiſon, im Herbſt, uns vollkommen wieder auf dem Laufenden befinden.

Um hier beim Allerletzten gleich zuerſt zu beginnen, ſo ſei vermerkt, daß das erfreuliche Moment der „Sommerfriſche“ für die im ſchwülen Dunſt der Stadt Zurückgebliebenen das reiſende „Berliner Enſemble“ des Herrn Albert Heine vertrat, das uns über ſo manchen, ſeiner Temperatur nach kaum mehr erträglichen Abend glücklich hinweggeholfen hat. Schon gleich mit dem neuen luſtigen Stück „Der Leibalte“ von Lothar Schmidt war ihm dies gelungen — nur freilich iſt die „ſentenziöſe“ Novität alles andere eher als eine vornehme, echte „Komödie“; wogegen ſich die Erſtaufführung des Schwankes von T. Kanzler und Hans Fiſcher „Kreuz-Mariage“ ſo ziemlich als Kreuz-Blamage entpuppte (für ſo vortreffliche Schauſpieler nämlich, die doch ein anderes Stück wählen konnten) — nicht einmal die Hundstage konnten für dieſen unbegreiflich öden Blödſinn eine Zubilligung mildernder Umſtände mehr auswirken. Daß es ſich übrigens bei dem Gaſtſpiel keineswegs etwa nur um ein in die Reſidenz-Stadt verpflanztes höheres „Sommer-Theater“ handelte, zeigte der ganze übrige Spielplan, der u. A. auch noch „Maria Magdalena“, „Klein Eyolf“, „Advokat Pathelin“ und den Wedekindſchen „Kammerſänger“ aufwies. Den künſtleriſchen Höhepunkt erreichte das Gaſtſpiel unſeres Erachtens mit der ganz ausnehmend prächtigen Wiedergabe des „Zerbrochenen Kruges“ von H. v. Kleiſt im breiteſten und derbſten Alfresco-Stil. Aber auch Maeterlincks „Eindringling“ und Ibſens „Baumeiſter Solneß“ waren nicht zu unterſchätzende Leiſtungen der ad hoc zuſammengeſtellten Truppe, denen man hier um ſo mehr Dank ſchuldete, als ſie zugleich (öffentliche) Erſt-Aufführungen für die Kunſt- und Großſtadt München waren. Kurz, das Enſemble hat hier — ungeachtet der für

einen ergiebigen Theaterbesuch ungünstigen Zeit — doch lebhaft interessiert, und es bleibt sogar noch ausdrücklich hervorzuheben, daß das freie Sonntags-Publikum des „Schauspielhauses" sich dem Maeterlinckschen Stücke gegenüber tadellos, ja bewundernswert verhalten hat — ganz im Gegensatze zu der Aufführung unserer geschlossenen, sogen. „Litterarischen Gesellschaft": keinerlei Zischen, geschweige denn ein lautes Lachen bei offener Scene!

Nächstdem hätte ich wohl zu berichten, daß der „Akademisch-dramatische Verein" mit intimen Vorführungen von Machiavells, für eine öffentliche Vorstellung unserer Zeit schlechterdings unmöglichen „Mandragola" und Niebergalls „Datterich" (unter Otto Falckenbergs Regie) in dieser Saison Aufmerksamkeit erregt hat. Relata refero. Ich konnte selbst den Abenden nicht beiwohnen, hoffe aber im nächsten Winter die verdienstvollen, wenn auch nicht immer gleich vollendeten Veranstaltungen dieses Vereins genauer ins Auge fassen zu dürfen. Im Übrigen ist es für unsere Verhältnisse nicht ganz unbezeichnend, daß all dieser „Fülle der Gesichte" in dem eben Besprochenen aus unseren offiziellen Kunststätten etwas annähernd Belangreiches kaum sich an die Seite stellen läßt. Sehen wir ab von dem merkwürdig kompleten Durchfall des G. Hauptmannschen „Schluck und Jau" am Königlichen Residenztheater, konstatieren wir den hübschen Erfolg des Fr. Adlerschen „Zwei Eisen im Feuer" (nach Calderon) ebendort, und übergehen wir hier Gastspiele bekannter Größen — wie das so jäh abgebrochene Ritter v. Sonnenthalsche, dasjenige der Adele Sandrock und von Jos. Kainz: so bleibt aus der Berichtszeit wohl nur die Première eine neuen Dramas von Wilhelm Weigand „Der Einzige" hier rühmlich zu erwähnen, und es spricht nach meiner bestimmtesten Überzeugung auch nicht eben für Technik und Spiel unseres „Münchner Schauspielhauses", daß man dabei nicht zugleich von einem durchgreifenderen Erfolge sprechen kann.

Wenn alles mit rechten Dingen zuginge in unserem Theatergetriebe, und in der Litteratur statt der ringenden Persönlichkeiten nicht die strebenden Cliquen durch ihr mehr lautes als lauteres Feldgeschrei immer regierten, so müßte der Name Wilhelm Weigand längst einen ganz anderen Klang haben; dann müßten einige seiner ernsteren Dramen schon lange von den vornehmeren Hof- und Stadttheatern aufgegriffen sein und dürften sich nicht immer noch an Bühnen zweiten und dritten Ranges bei unzulänglicher Darstellung herumdrücken müssen. Man kann diesem vornehmen und feinen Geist mit gutem Gewissen Zukunft prophezeien, wenn nur erst einmal das augenblicklich noch tobende Wirrsal all der „modern" sein wollenden Strömungen hinabgeflossen sein und sich das Chaos der Strebungen zum Kosmos einer Weltanschauung wieder abklären wird. Und man darf sie ihm um so unbedenklicher zusprechen, je mehr sein Schaffen selbst schon in die Zukunft weist, in welchem ein einsamer Mensch olympischer, sonniger Schaffensfreude deutlich nach einem inneren Ausgleich sucht und im entwicklungsfähigen Ausbau der eigenen Persönlichkeit wie ihrer Kräfte um eine edlere Syntheſe jenseits von Sozialismus und Individualismus ästhetisch ringt. Wenn andere sich mit Vorliebe „Renaissance-Menschen" nennen, er ist einer wie wenige. Und wo andere mit der romanischen Kultur so gerne spazieren gehen, da hat er sie als Bildungs-Fond und geistigen Gehalt schon in sich zu eigen. Bewährte er sich doch einst vor vielen Jahren, zu einer Zeit, da alles berauscht vor dieser neuen Offenbarung in Nietzsches Geist kritiklos noch auf dem Boden lag: indem er mit ausgezeichnetster Sachkenntnis eben dieser romanischen Litteratur und vollendetem kritischem Rüstzeug der fremdartigen Erscheinung selbständig-bedeutend gegenüber trat. Wir meinen das aber nicht nur von seiner hervorragenden

Vielseitigkeit als Essayist, Lyriker und Romancier, sondern insbesondere auch von seiner Begabung für das dramatische Feld, wobei wir ja nur auf die vier Bände „Renaissance“- und „Moderne Dramen“ zu verweisen brauchen, die überdies noch nicht einmal alles enthalten. Gewähren diese Sammlungen an und für sich schon einen geradezu überraschenden Einblick in Weigands stille, so reiche wie reife Fruchtbarkeit gerade auf diesem Gebiete, so noch weit mehr dürfte mancher Leser sich auch noch anderweitig darin gelegentlich sehr überrascht finden. So z. B. möchte wohl mancher begeisterte Lobredner der „Jugend von heute“ bei Lektüre seiner Komödie „Der Übermensch“ nicht wenig frappiert sein, da sie denn (seit 1898 bereits als Bühnenmanuskript gedruckt) nicht nur eine Reihe höchst auffälliger Verwandtschaftszüge mit der bekannten Otto Ernstschen „Komödie“ aufweist, sondern auch den dekadenten, rectius: verbummelten und brüchigen „Übermenschen“ für unser Gefühl weit glaubhafter und gehaltvoller, vor allem aber auch dramatischer ad absurdum führt, als jene unbeholfene und wohlfeile Litteratur-Satire dies, bequem genug, für den „Bildungsphilister von heute“ fertig gebracht hat.

Auch das in diesem sozial-ethischen Zusammenhang höchst wertvolle vieraktige Schauspiel „Der Einzige“ ist der zweiten dieser Sammlungen entnommen. „Wer sein Ideal erreicht, kommt eben damit über dasselbe hinaus“, sagte Nietzsche im Aph. 73 des „Jenseits von Gut und Böse“, und: „Soll ich dir das große Geheimnis der Kraft verraten, die unerschöpflich ist? Unerfüllbar muß das Ideal sein!“ — so sagt Dr. Friedr. Uhl, der Verfasser des „Einzigen“, in unserem Stücke zu seinem früheren Schüler, einem jugendlichen Heißsporn der evangelisch-sozialen Propaganda. Aber freilich, die ersten Anhänger einer Lehre sind meist nicht die stärksten, widerstandsfähigsten Naturen, meint derselbe Nietzsche — nur zu oft sind es gerade die ersten Früchte, die verderben. Dicht neben der Immoralität in schauerlicher Nähe liegt die Unmoral; die Höhe wird so leicht mit dem Abgrund verwechselt, Sonnenfeuer ist oft nur ein Stroh-Feuerwerk — zwischen Wein und Branntwein besteht ein großer Unterschied! Der Verfasser jenes Werkes fühlt zwar sehr genau, daß sein Name *rein* und unbefleckt sein müsse, wenn das Werk zünden solle; aber er selbst war es schon nicht mehr, da er dies so deutlich fühlte. Dieser große „Unabhängige“ war in die schlimmste Abhängigkeit vom Kapital geraten; der „Einzelne“ hatte eben keinen „Einer“ in sich zum „Einzigen“ ausgebildet. Und wenn bei seinem körperlich-geistigen Zusammenbruch im Selbstmord der Geistliche sagt: „Es ist merkwürdig, wie rasch diese problematischen Menschen sinken, wenn sie einmal den äußeren Halt verloren haben“ — so fühlt derjenige, welcher Weigand näher kennt, daß in diesen Worten der Dichter laut und eindringlich zu uns, seinem Publikum, redet. Und doch birgt jene Lehre des „Einzigen“ gegenüber der vom „sozialen Gemeinwohl“ einen guten Kern der Wahrheit in sich — es kommt nur auf die Vertretung durch eine kräftigere Natur und einen berufeneren Geist in der Zukunft an. Darum auch lautet nun unseres Dramas letzter Weisheitsschluß: „Nur aus der *Fülle* seines Lebens darf der Mensch sein Bestes geben. Nur die *vollendeten* Menschen dürfen sich andern opfern und sich verschwenden.“ Ehe ich dem andern helfen kann, muß ich mir eben selber erst geholfen haben; geradeso gut, wie ich mich zuvor erst selbst erziehen muß, ehe ich andere wirklich erziehen will. — Schade nur, daß das der Held nicht selber findet, daß vielmehr alle unsere modernen Männer dekadenter und höchst femininer Weise erst durch das Weib die Wahrheit eingeblasen erhalten und — erlöst werden müssen! Und, könnte der Autor sich noch entschließen, einerseits die Themata und Konflikte weniger zu häufen, andererseits auf die etwas übertriebene Concision in feinster Pointierung und knappster Fassung künftig mehr zu verzichten, es würde der dramatischen Wirksamkeit sicherlich zu gute kommen. Allzu

radikale Gedrungenheit in Dialog und Scenenführung ist einem breiteren Verständnisse der Handlung nicht förderlich, das nun einmal drastischer bedient sein will. Der echte „Dramatiker" jedenfalls kann und darf das Problem des „Einzigen" (mit oder ohne Stirner) nicht so weit treiben, daß er schließlich als „einziger" Zuschauer vor seinem geistigen „Eigentum" im Theater sitzt . . .

Von unserer Hofoper sind seit der Erstaufführung des d'Albertschen Einakters „Die Abreise" (der hier trotz der Autorschaft des Grafen Sporck am Texte nicht allzu viel machte) gar nur Neu-Einstudierungen der Cornelius-Opern „Cid" und „Barbier von Bagdad" sowie so gewichtige Verluste wie derjenige Heinrich Vogls und Hermann Levis zu vermelden. Konnte man beim Begräbnis dieses letzteren Künstlers, eines seltenen, feingeistigen Menschen von wahrhaft vornehmster Durchbildung und ästhetischer Kultur im weitesten Sinn, mit gelindem Schrecken wieder einmal gewahr werden, wie unfähig der auf sich allein gestellte Barbarismus und Banausismus unserer Tage zu einer würdig veredelnden Gestaltung unserer Lebens- und Totenfeiern sich erweist, so durfte nach der ersten Bestürzung über die jähe Nachricht vom plötzlichen Hinscheiden des Sängers wohl ein erleichtertes Aufatmen darüber Platz greifen, daß dem Götterliebling ein so schöner Tod beschieden war. Nach allem, was gerüchtweise verlautet hatte, bestand nämlich seit seiner letzten, so lang andauernden Erkrankung im vorigen Herbste die ernstliche Gefahr, den Meistersinger einem, ihn selbst wie sein Publikum peinigenden Siechtum der Gehirnerweichung verfallen zu sehen. Es war der geistige Rückschlag der Geschicke des „Fremdlings" auf seinen Autor — Vogl hat es nicht verwinden können, daß sein in München „mit so großem Erfolge" aufgeführtes Werk anderwärts keinerlei Meinung erwecken wollte, und er soll zuletzt eine tiefe Schwermut darüber mit sich herumgetragen haben. Hätten gewisse tonangebende Blätter, welche hernach so rührselige Nekrologe zu schreiben wußten, lieber vorher, zur rechten Zeit ihrer publizistischen Pflicht sich erinnert und dem verwöhnten Liebling gleich nach der Première die täuschungslose, volle und bittere Wahrheit eingestanden — es wäre sicherlich weit besser gewesen. Auch hier darf es heißen: „Wer seine Kinder liebt, züchtigt sie!" — Affenliebe ist noch niemals zu viel nütze gewesen. Vorläufig freilich scheint bei solchen Organen die Kinderliebe am unrechten Ort vornehmlich darin zu bestehen, daß man nicht die Abonnenten oder die Künstler als seine zu erziehenden, natürlichen Kinder auffaßt, sondern dafür lieber — seine eigenen Referenten „züchtigt". . . .

Neue Häuser — neues Leben! Das „Münchner Schauspielhaus" soll nicht weit von seinem bisherigen Standquartier alsbald ein neues würdigeres Heim beziehen; das vielbesprochene „Prinzregenten-Theater" auf der Höhe jenseits der Isar ist bereits im Bau begriffen; der Osten der Stadt hat soeben ein neues, bescheidenes aber flott gedeihendes „Volks-Theater" (Direktion: Fräulein Meittinger) erhalten und dazu soll die bayerische Residenz in absehbarer Frist nun auch noch eine Art von Berliner „Schiller-Theater" als Volksbühne des Mittelstandes bekommen: quel embarras de richesse bis zum — Theaterkrach! Nun, geben wir nicht allzu pessimistischen Bedenken hier Raum; hoffen wir vielmehr, daß mit den neuen Häusern endlich auch einmal der Geist ein anderer werden und neues Leben nicht aus Ruinen blühen, sondern in die betreffenden Theaterbuden frisch einziehen möge. Es thut wirklich dringend not, daß einmal andere, wahrhaft neue Saiten bei uns aufgezogen werden! Die innere Kultivierung hat ja mit der äußeren Entwicklung Münchens bei weitem nicht gleichen Schritt gehalten, und so kommt es, daß wir heute wohl eine Künstlerstadt, aber keine Kunststadt München mehr haben, eine Centrale und Metropole mit vielfach kleinstädtischem Charakter

und oft geradezu rührend dörflichen Gewohnheiten vorfinden. Die Bier-Gemütlichkeit unserer Verhältnisse grenzt oft schon an österreichische Zustände. Und dicht daneben nehmen wir dann wiederum eine rapide Entfaltung zum modernen Großstadt-Getriebe mit allen seinen industriellen Chikanen wahr. Was aber zu weit geht, geht zu weit — und allzuviel ist unbekömmlich.

Wahrhaft unheimlich ins Großstädtische und darum noch nicht ins bessere gewachsen sind z. B. auch unsere heimischen Konzert-Veranstaltungen. Die zahlreichen Solisten-Konzerte einer Saison sind schon kaum mehr ordentlich zu übersehen. In keiner Stadt außer in Hamburg habe ich auch verhältnismäßig so viel Kammermusik-Aufführungen angetroffen, wie eben hier in München. Die beiden großen Konkurrenz-Unternehmungen „Musikalische Akademie" und Kaim-Konzerte haben endlich die fashionablen Orchester-Abende auf die entsprechende großstädtische Anzahl gebracht. Und dazu hat Dr. Kaim noch — ich glaube 10 — billige „Volks-Konzerte" zu leisten fertig gebracht. Was diese letztere, gemeinsinnig-volksbildersche Institution anlangt, so teile ich immerhin Hermann Teiblers, im „Kunstwart" klar ausgesprochene Bedenken darüber. Ich fürchte sehr — doch davon ein andermal, ganz in concreto!

Heinrich Porges hat im Laufe der letzten Saison eine Erstaufführung von H. Berlioz' „Roméo et Juliette" wagen und den Liszt'schen „Christus" wiederholen zu sollen geglaubt. Seinen hohen Enthusiasmus in allen Ehren! Indessen bedauere ich, Fr. Rösch vom kritischen Standpunkte aus durchaus Recht geben zu müssen, wenn dieser in seinen „Musik-ästhetischen Streifzügen" bei Schilderung des Münchner Musiktreibens scharf aber richtig betont, daß diese Porges-Vorführungen „höchstens öffentliche Musikproben genannt werden können". Es fehlt eben an Gestaltungsvermögen — die so vielgerühmte „individualisierende Phrasierungsweise" thut es nicht allein. Es giebt Leute und zumal ernste Anhänger jener gen. Meister, die unter sich eine solche Propaganda geradewegs als Verbrechen zu bezeichnen sich erlauben. Ich gehöre nicht zu diesen, denn ich weiß, wie es von Porges gemeint ist und was der frühere Wagner-Kämpe und zukunftsmusikalische Schriftsteller dieses Namens historisch für uns bedeutet. Ich habe aber z. B. einer Aufführung des „Christus" unter Liszt noch beigewohnt und gestatte mir allerdings, gegen eine solche Wiedergabe wie die von Porges in diesem Frühjahr gebrachte, ehrlich Front zu machen. Freilich verspürest du von all diesen Wahrheiten in München selber kaum einen Hauch; die Vögelein schweigen darüber bis Waldeck (-Pyrmont). Diese Wahrheiten sind darum aber nicht weniger wahr und müssen eben darum wenigstens an dieser Stelle einmal ausgesprochen werden. In den Orchester-Konzerten bei Kaim hat an einem sogenannten „Modernen Abend" der junge Siegmund von Hausegger (der sich übrigens — ganz im Gegensatz zu Weigartner gelegentlich auch als ausgezeichneter Bruckner-Dirigent bewährte) mit einer neuen Sinfonie Eindruck gemacht, in der er als guter Deutsch-Österreicher seine individuellen Sehnsuchten, lokalen Eindrücke und patriotischen Empfindungen mit Sätzen von „Des Volkes Not" bis zu „Barbarossas Erwachen" zu einem Allgemein-Menschlichen echtester Tonkunst klangfreudig auszubauen wußte. Gegen Schluß der Saison leitete dann noch sein als solider Dirigent, wie als ernster und gebildeter Musiker gleich sehr geschätzter Kollege Dr. Dohrn zwei ausschließlich auf Brahms und Schumann gestellte Konzerte, welche hocherfreulich bewiesen, was selbst auf dem Boden industrieller Konzert-Unternehmungen und in einem freien Verkehr mit dem Publikum ohne besondere Vereinsbestrebungen an künstlerischer Würde und ästhetischer Einheitlichkeit der Programm-Gestaltung zu erzielen ist. Womöglich noch eine Steigerung dieses Prinzipes bildete sodann der, trotz Frühling sogar noch zweimal wiederholte und Kunst-

freunden wie Bildungs-Feinschmeckern gleich unvergeßliche „Goethe-Abend": v. Possart-Gura-Schwartz. Den Vogel aber, glaub' ich, hat auf diesem Gebiete zuletzt doch der neue „Münchner Hugo-Wolf-Verein" abgeschossen, der mit einem von Dr. Ludwig Wüllner erfolgreich bestrittenen Konzerte, welches zur Hälfte ausschließlich Kompositionen von Conrad Ansorge, zur andern ebenso konsequent nur weniger bekannte Gesänge seines Schutzpatrons neu eingeführte, moderne Propaganda, sozessioniſtisches Experiment und streng „persönliche" Programm-Anordnung beherzt zu vereinigen suchte. Im nächsten Winter will er ja nun auch an bedeutendere Aufgaben herangehen, d. h. vor allem G. Mahlers große C-moll-Sinfonie womöglich unter persönlicher Führung des Komponisten München zum ersten Mal zu Gehör bringen — und vielleicht würde er sich nach seinen eigentlichen Bestrebungen richtiger, bezw. weniger mißverständlich, „Moderner Tonkünstler-Verein", „Gesellschaft für modere Tonkunst" oder gleich „Musikalische Sezession" nennen. Aber schon die obengenannte Veranstaltung konnte (im Gegensatz zu seinem noch etwas verunglückten ersten Debut wenige Wochen vorher) wohl darthun, was selbst in kleinerem Rahmen, bei gutem Willen und freudig-zielbewußten Zusammenarbeiten, an Vorstößen zur Reform unseres Konzertwesens einmal geleistet werden kann.

Man hat ihm dieses entschiedene Vorgehen freilich zunächst nur wenig gedankt und zumal seinen Gast Ansorge, den Lyriker sowohl wie auch den Autor des chromatisierenden Streichquartetts „Von der schmerzhaften Schönheit", als „Typus der décadence" begrüßen zu sollen geglaubt. Gut, sei es drum! Auch ich lobe die Stoffwahl Przybiszewski-Dehmel-Mombert-George ꝛc. keineswegs. Man vergesse jedoch nicht, daß auch derartiges ein gutes Recht hat, wenigstens gehört zu werden, und daß man erst kritisieren und ablehnen kann, was aufgeführt ist. Ein Verein wie der „Hugo Wolf-Verein" steht und fällt eben mit dem Mut seines Ausschusses und seiner Mitglieder zum Wagnis. Den Unmut der Mitglieder und die Nervosität auf Seiten des Ausschusses wollen wir darum auch lieber unserer „Litterarischen Gesellschaft" überlassen, die diesem inneren Zwiespalt zweier Seelen im eigenen Lager zuletzt — in einem Parodien- und Kneipzeitungs-Abend Luft zu machen sucht, statt zur Einatmung komprimierter Kunstluft ohne humoristisches Ventil ernstlich sich selbst zu zwingen und andere dessen zu lehren. Und dann noch hätte ich doch sehr gewünscht, daß diejenigen, welche dem Tondichter Ansorge schnellfertig vorwarfen: daß heutzutage ein musikalischer Lyriker schlechterdings nicht mehr ohne dichterisches Vermögen sein könne, seiner Textwahl gegenüber sich selbst etwas dichterischer verhalten, zu ihr geistreicher und weniger bequem oder selbstzufrieden Stellung genommen hätten. Przybizewskis „Vigilien" sind wahrlich nicht mein persönlicher Geschmack. Aber man sollte doch wenigstens zeigen, daß man verstanden hat, wie es sich bei deren Motto im Grunde um Lessings Wort: vom Streben nach Wahrheit, das der Wahrheit selbst vorzuziehen sei, gleichsam übertragen auf das Gebiet des Ästhetischen, handelt. „Du schmerzhafte Schönheit, die du über alle Schönheit thronst, o Sehnsucht du!" — d. h. etwa: die schmerzvoll gesuchte Schönheit steht höher und ist für mein Empfinden besser als lustvoll gefundene und erreichte Schönheit. „Müde strahlt dein Antlitz von den Spuren einstiger Pracht; um dein Haupt ein Kranz welker Blumen; in der gebrechlichen Perlenmuschel meines Siechtums fährst du dahin!" . . . Natürlich ist das ein Programm der décadence in ihrer ganzen Pracht, dieses verflixte „am Leben leiden", statt lieber das Leben — als dessen kraftvoller Fürsprecher und Befürworter — zu segnen und zu bejahen. Aber kann das ermattete Zurück-Ebben impotenter Erschöpfung auf den höchsten Wirbelsturm tosender Brandung —

nebenbei bemerkt: einer jener Momente, wo Dr. Wüllner immer am genialsten wirkt — anschaulicher, tiefer, ja kongenialer gegeben werden, als durch das, in diesem Eingeständnis der Ohnmacht geradezu typische dritte Gedicht des Cyklus: „Ha, wer kennt das grausige Lied des blutenden, wissenden Gehirns, wer kennt das Wort der neuen That?! Ich, ich kenne das Lied, ich kenne das Wort: ich — der Sohn deiner ewigen Stürme, der Sohn deiner Nöte und Irrgänge. Gieb mir her den neuen Accord! O näher! o mächtiger! Schon schüttelt sich die Brandung seiner Macht in meine Adern, schon dehnt sich mein Leib zum bäumenden Aufschwung, schon bersten die Wellen, schon — — Vergebens! Versunken . . ." Und vollends in einem Cyklus wie dem Stefan Georgeschen „Waller im Schnee" erscheint doch zum mindesten das reine Gegenteil, das geistige Gegenbild zu allem materialistischen Sensualismus unserer Tage bewußt angestrebt, als Blüte eines Rein-Geistigen bis zum gewollten Erlöschen alles Körperlichen. Vom hysterisch-wehen Aufschrei eines Przybizewski im Kreisen und Rasen, zur schwind- und mondsüchtigen Ätherik eines George in Wortdüfteln und Versdüfteln, vom kindlichen Lallen und elementaren Stammeln der Schöpfungs-Mysterien bei einem Alfred Mombert zum stylisierten Lispeln und bangenden Winseln des Todesvorganges bei einem Maeterlinck sind zudem immer noch gar mancherlei Ton-Stufen und Qualitäts-Unterschiede zu durchlaufen. Man zeige mir, daß der Komponist *das* nicht getroffen, diese besondere dichterische Voraussetzung mit seinem eigensten Material jeweils zu packen *nicht* vermocht habe, — dann mag man über einen Conrad Ansorge meinetwegen aburteilen, von dem trotzdem die Welt recht viel wohl noch zu reden haben wird! Übrigens hat er ja doch auch noch einiges andere, wie z. B. Nietzsche, Liliencron, Evers ꝛc., noch in Töne gesetzt. . . . Ganz offen will ich hierzu noch bekennen — denn ich liebe mir ein reinliches Verhältnis zwischen Kunst und Kritik: ich bin sowohl mit Wilhelm Weigand als auch mit Conrad Ansorge seit Jahren persönlich befreundet und war zur Zeit Schriftführer im „Münchner Hugo Wolf-Verein", also auch an der Programm-Gestaltung jenes zweiten Abends nicht ganz unbeteiligt. Das soll und darf mich aber doch nicht hindern, nach dieser ausdrücklichen Konstatierung — honny soit qui mal y pense — das, was ich für wahr und richtig halte, pflichtgemäß hier auch auszusprechen. Jeder mag das dann mit seinem eigenen Urteile bei Gelegenheit nachprüfen, hat doch meines Erachtens die Kritik auch nicht die Aufgabe, fertige, maßgebende Meinungen abzugeben, als vielmehr die *Meinungen in Fluß zu bringen*! —

Soll ich nun noch von den verschiedenen, mehr oder minder sensationellen Skandälern und Skandälchen im Münchner Geistesleben der verflossenen Saison zu sprechen beginnen? Wie, bald eine Affäre Edgar Steiger, bald der jähe gemeinsame Rücktritt Samassa-Seidl von der Redaktion der „N. Nachr." den Gesprächsstoff für die losen Klatschmäuler der Stadt abgab; hier der Fall Mauke-Ganghofer, dort der (noch nicht erledigte) Fall Schels die Gemüter in Atem hielt oder in Bewegung versetzte, dann wieder das Dehmel-Fiasco dazwischen trat und Schillings contra Possart alsbald folgte. Ich glaube, wir unterlassen das lieber! Vielmehr möchte ich hier gerne schließen mit der kurzen Antwort, die ich einem Fremden erteilte, als er mich bestürzt einmal fragte, ob denn solche Häufung der chronique scandaleuse innerhalb *eines* Winters für den Münchner Boden besonders charakteristisch sei —: „Ich hoffe es nicht!"

Arthur Seidl.

Kritik.

Versdichtungen.

Adolf Schmayer, Die Waldhochzeit. Erzählende Dichtung. Linz, Oberöſterr. Verlagsgeſellſchaft.

Ferdinand Ebhardt, Der Gemſenkaiſer. Epiſche Dichtung. Zürich, Cäſar Schmidt.

Max Geißler, Johanniszauber. Dichtung. Frankfurt a. M., Verlag „Rennſport".

Ernſt Zittelmann, Memento vivere. Dichtung. 2. Auflage. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf.

Paul Friedrich, Chriſtus. Epiſche Dichtung. Berlin, J. Harrwitz Nachf.

Hans Georg Meyer, Eros und Pſyche. Ein Gedicht. 2. Aufl. Berlin, Karl Sigismund.

Adolf Bartels, Der dumme Teufel. Satiriſch-komiſches Epos. 2. Aufl. Leipzig, Eugen Diederichs.

Bei der kritiſchen Betrachtung litterariſcher Kunſtwerke ſcheinen mir in erſter Linie dieſe bei den Fragen Erwägung zu verdienen: Einmal: welche Bedeutung hat das Werk für die künſtleriſche Entwickelung des Verfaſſers ſelbſt? und dann: welche Bedeutung hat das Werk für die Entwickelung des Litteraturzweiges, dem es angehrt?

Für Fritz Schmayers Epos „Die Waldhochzeit" kommt nicht einmal die erſte dieſer beiden Fragen in Betracht. Das Buch weiſt Seite für Seite die typiſchen Merkmale jugendlicher Anfängerei auf; es ſteckt ſo voll von naivem Dilettantismus, daß man billig erſtaunt, wenn man auf der letzten Seite die Anzeige eines „epiſchen Gedichtes" lieſt, das der Verfaſſer bereits im Jahre 1887 veröffentlicht hat. Fritz Schmayer ſcheint in dieſen 13 Jahren wenig hinzugelernt zu haben.

Nicht viel beſſer ſteht es um den „Gemſenkaiſer" von Ferd. Ebhardt, einer Art Baumbachiade, der allerdings ſelbſt die beſcheidenen Liebenswürdigkeiten der Baumbachiſchen Muſe fehlen: tadelloſer Rhythmus und der niedliche Klingklang der Reime. Oder beabſichtigt der Verfaſſer vielleicht eine onomatopoetiſche Wirkung, wenn er dichtet:

„Sprich, o Ohm, — rief Günther — wo entdeckteſt
Du die Quelle ſolchen edlen Waſſers?"

Eingeregnete Sommertouriſten, denen in Grindelwald, dem „Orte der Handlung", das Büchlein zum Kauf geboten wird, können daraus freilich manches Intereſſante lernen. So wird ihnen z. B. über die Gepflogenheit des Gemſenjagens folgendes offenbart:

Denn Gewinn bringt dieſes Handwerk wenig,
Doch es ſtählt des Jünglings zarte Glieder,
Giebt Geſchicklichkeit durch ſtete Übung,
Kraft dem Körper, edlen Mut dem Herzen,
Läutert und befeſtigt den Charakter,
Lehrt des Todes Schrecken ſelbſt verachten,
Und es adelt die ſich ihm ergeben.

Es geſchähe Max Geißler wahrlich bitter Unrecht, wollte man mit Produktionen dieſer Gattung ſeinen „Johanniszauber" in eine Reihe ſtellen. Geißler iſt nichts weniger als Anfänger und er hat auch gewiß ein paar Tropfen dichteriſches Blut in den Adern. Nur das eine hat er mit den beiden gemein: Es fehlt ihm jede, aber auch die leiſeſte Spur von Eigenart. Wie Ebhardts Produkt im ſchlechten Sinne an Baumbach erinnert, ſo iſt es vielleicht gerade das einzig Anziehende am „Johanniszauber", daß wir hier auf Schritt und Tritt dem alten, vielgeſchmähten Scheffel begegnen. Vor allem hat Geißler die trockene Behaglichkeit ſeines Humors von ihm — ſagen wir: gelernt; ſelbſt der Kater Hidigeigei ſeligen Angedenkens feiert in Jakob, dem

philosophischen Raben, seine Auferstehung. Zwar müssen wir, um hin und wieder durch einen wirklich gelungenen Vers belohnt zu werden, weite Einöden geschwätziger Banalität und rhythmischer Unschönheiten durchwandern, dafür aber verschont uns auch der Verfasser mit der Aufdringlichkeit erzwungener Originalitäten. Das Ganze macht den wenig hoffnungweckenden Eindruck, als werde diesem Dichter das Versemachen ein bischen zu leicht.

Eine ungewöhnliche Formgewandtheit offenbart sich auch in den durchweg lyrischen Gedichten, die Ernst Zittelmann unter dem Titel „Memento vivere" zu einer Art lyrischem Epos zusammengefaßt hat. In einer stattlichen Reihe von 220 Gedichten schildert er das langsame Sichemporringen eines vom Unglück zu Boden geschmetterten Menschen aus der Zerrissenheit eines selbstquälerischen Pessimismus zu der ruhigen Freude gesunder Lebensbejahung. Wir legen das Buch aus der Hand mit der Empfindung: Hier hat ein ernster, lebensreifer Mann sein Bekenntnis niedergelegt. Und doch können wir uns einer leisen Verstimmung nicht erwehren, die uns beim Lesen beschlichen hat: der Verstimmung darüber, daß uns der Dichter nicht ein einziges Mal bis ins Innerste hinein erschüttert hat. Von einer Dichtung, die den Kampf um eine Weltanschauung spiegeln will, verlangen wir, daß sie im stande ist, tiefste Gefühlstöne in uns in Schwingung zu versetzen. Das vermag Zittelmanns Dichtung nie. Seine Sprache ist reich an Wohlklang, — aber es fehlt ihr der Tiefklang. So oft er auch versucht, uns mitzureißen, es mißlingt ihm stets. Lyrik läßt sich nicht mit rhetorischen Mitteln erzeugen. Wir erkennen das heute mehr als je. Das Schauspielerische, das jeder Rhetorik anhaftet, zerstört unsere Illusion; wir glauben nicht. Rednerisches Pathos ist der natürliche Feind der Lyrik. Zittelmanns Buch strömt förmlich davon über. Darum glückt ihm nirgends eine echte, nachhaltige Stimmung. Nicht selten verfällt er sogar der naheliegenden Gefahr banalster Phrasenrederei.

„Wie lieb' ich dich, unsterbliche Natur,
Die mich umgiebt mit Wald und Fels und Flur!"

Oder die Strophe:

„Man träumt zur Heimat und vergißt,
Wie bitter doch die Fremde ist,"

deren sich Meister Busch nicht zu schämen brauchte, oder gar das von einem Schillerschen Dämon besessene:

Doch furchtbar, wann des Volkes Kindergeist,
Vom Tisch der Skepsis gift'ge Brocken speist.

So etwas kann man heute gar nicht mehr aussprechen. Eine Blütenlese ähnlicher Stellen ergäbe bei Zittelmann eine reiche Ernte. Andererseits könnte eine sorgfältige Auswahl der besseren Gedichte immerhin ein Büchlein beachtenswerter Lyrik verheißen.

Paul Friedrich nennt seinen „Christus" einmal mit Unrecht eine „epische Dichtung" und an einer andern Stelle etwas schwülstig, aber richtiger ein „religionsphilosophisches Gedicht". Der Verfasser war offenbar selbst im Zweifel, was er eigentlich geschrieben hatte: Wissenschaftliche Philosophie oder Dichtung. Mit dem Philosophen Friedrich habe ich mich hier nicht auseinanderzusetzen, sondern mit dem Dichter. Schopenhauer und Nietzsche haben uns gelehrt, daß man rein philosophische Theorien in künstlerischer Form zum Ausdruck bringen kann. Die Form, deren sich Friedrich zu diesem Zweck bedient, scheint mir jedoch durchaus verfehlt. Diese 5 Allegorien, die er in den 5 Gesängen seiner Dichtung giebt, muten uns an wie lebende Bilder. Sie schreien geradezu nach bengalischem Licht. Das Programm hat der Verfasser ohnedies jedem „Bild" in wenig geschmackvoller Weise als Überschrift hinzugefügt. Paul Friedrich hat Begabung, aber er muß sich erst über sein Wollen und Können klar werden.

Selten ist wohl in neuester Zeit einer Versdichtung von der Kritik so uneingeschränktes Lob zu teil geworden, wie H. G.

Meyers Epos „Eros und Psyche“. Mit besonderer Vorliebe würde das Werk den bösen „Modernen“ gegenüber als Trumpf ausgespielt. Das ist so unrichtig wie möglich. H. G. Meyer hat selber von der neuen Kunst, besonders von der modernen Malerei, viel gelernt. Er ist kein innerlich moderner Künstler, aber ganz und gar modern ist, wie er schaut. Darin liegt vielleicht der größte Reiz seiner Dichtung, aber — so unwahrscheinlich das auch klingen mag — es trübt zugleich die Reinheit des Stils. Wir haben es hier mit einem Werk zu thun, das aus dem intimsten Verständnis der Antike, aus einem rückhaltlosen Sichversenken in die homerische Geisteswelt hervorgegangen ist. Aber gerade, was uns Homer als den Dichter aller Zeiten erscheinen läßt, die ungeheuere Naivetät der Empfindung und das unbewußt Gewaltige der Schilderung, das gerade liegt dem Dichter des Psyche-Epos völlig fern. Die Bewunderer Meyers werden mich natürlich auf Goethe verweisen. Nun, Goethe stand, abgesehen von allem andern, schon als Kind seiner Zeit der Antike ganz anders gegenüber, als wir von heute: Er stand ihr unmittelbar gegenüber. Er sollte das Kulturwerk, das Winkelmann vorbereitet hatte, vollbringen. Goethe hat unserem modernen deutschen Empfinden den Geist der Antike vermittelt. Seine Hand war stark genug, alte Werte in neue umzuprägen. In einer der römischen Elegien lebt mehr vom hellenischen Geist, als in dem ganzen Meyerschen Epos. Trotzdem versage auch ich diesem Werk nicht meine Bewunderung. Es fällt mir dabei ein Vergleich ein: Canovas Marmorporträt der Pauline Borghese und der diesem Bildnis in den Formen auffallend ähnliche Kopf der bekannten Psyche im Museum zu Neapel. Wie an der Skulptur des großen Klassizisten entzückt uns auch an H. G. Meyers Dichtung der zarte Schwung der Linien, die reine Einfachheit des Ausdrucks, der klare Rhythmus der Bewegung. Tritt aber unmittelbar darauf das antike Meisterwerk vor unser Auge, dann ist es, als würde uns nun plötzlich eine große Wahrheit offenbart, nachdem wir uns zuvor einer Täuschung hingegeben hatten. Auf zwei Stellen, die mir besonders gefallen haben, möchte ich hinweisen. Das sind einmal die Verse des Dionysos im Gespräch mit Aphrodite „Heilig ist mir jeglicher Rausch“ u. s. w. und dann Evas Abschied von Dionysos, und hier vor allem der Vers:

„Doch voll schauernder Lust an der
trunkenen Seele des Freundes“.

Auch der Schluß in seiner wunderbar befreienden, echt modernen Symbolik ist von ergreifender Schönheit. — Mit unserer lebensfreudigen, nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen ringenden Zeit aber hat diese Dichtung nichts zu schaffen.

Und nun endlich noch mit einem kühnen Sprung hinüber zu Adolf Bartels „Dummem Teufel“. Der präsentiert sich in seiner zweiten Auflage sehr nobel, zumal da ihm G. Brand, der gefürchtete Mann vom „Kladderadatsch“ mit einer Reihe köstlicher Karikaturen „unter die Arme gegriffen“ hat. Das heißt, eigentlich hat er das nicht nötig, denn er war auch ohne diesen Schmuck ein prächtiger, tapferer Kerl, ein ganzer Kerl sogar und, was noch mehr wert ist heutzutage, ein ehrlicher Kerl. — Das ist das Wohlthuende an dem Buch: Wir wissen gleich auf der ersten Seite, daß wir es mit einem Künstler zu thun haben, der uns ohne Rückhalt, aber auch ohne Rücksicht, geradeheraus sagt, was er denkt. Das hat etwas ungewöhnlich Reizvolles, man fühlt gewissermaßen das lebendige Wort, das zu uns spricht, wir spüren die unmittelbare Äußerung der Persönlichkeit. Das ist ein Zug ursprünglichsten Deutschtums. Und so ist auch seine Satire: derb zugreifend, breit, behaglich. Zuweilen sogar von sprühender Laune und überlegenem Humor. Manchmal auch zu breit, zu persönlich. Es fehlt dem Dichter oft die nötige Distanz, er steht den Dingen

zu nahe, um den großen Blick zu gewinnen, er steht nicht hoch genug über ihnen. Wir werden durch manchen kleinlichen Zug peinlich berührt. Ich rechte mit Bartels nicht über seine politischen und künstlerischen Anschauungen, nicht einmal darüber, daß er Dehmel

„Die Spottgeburt aus Dreck und wenig Feuer"

nennt. Aber die Art, wie sich z. B. sein Judenärger dokumentiert, die immer wiederkehrenden Ausfälle auf die gegnerische Kritik, die billigen Witzeleien über die „Emancipierten", — alles das entbehrt so ganz des großen Stils, den wir an einem Satiriker nur sehr ungern vermissen. Ihm fehlt das befreiende, das „heilige" Lachen. — Und nun sei Gott meiner armen Seele gnädig, denn Adolf Bartels wird mich, darauf bin ich gefaßt, durch Abramelech, den „grimmsten aller Teufel", rösten lassen.

Otto Falckenberg.

Lyrik.

Auf Kypros. Von Marie-Madeleine. Berlin, Vita, Deutsches Verlagshaus.

Wer mag sich wohl unter der Maske der büßenden Sünderin verstecken? Wenn man einer Andeutung der Verse selbst Glauben schenken darf, so giebt hier eine erst siebzehnjährige Dame ihre Erlebnisse dem aufhorchenden Publikum preis. Für dieses Alter hätte sie eine erstaunliche, ja sogar seltsam erschreckende Blüte erreicht. Nicht am wenigsten kann ihre waghalsige Offenheit in Erstaunen setzen . . . „Auf Kypros"! Der Titel des Buches ist dem Inhalt entsprechend gewählt. Der Inhalt ist fast ausschließlich erotische Lyrik. Es gefallen sich diese Verse in orientalisch üppiger Pracht: sie bevorzugen ein satt oder grell leuchtendes Kolorit; sie strömen einen schweren, berückenden Duft aus gleich den Prunkgemächern einer Hetäre. Eine krankhaft tolle Begierde flammt. Ein Sturm der Leidenschaft braust empor. Tigerartige Liebeswut bis zum Wahnsinn; „Lüfte, die aus der Hölle sind"; eine fiebernde Sehnsucht, die Glut und Blut vermählen möchte. Die Träume der Dichterin spielen mit Laster und Sünde. Die grausame bête humaine wird in ihr laut, und selbst Schmerz und Entsagung bringen ihr heimliche Gefühlsberauschung. Sie selber spricht von ihren „degenerierten", „mänadenhaft perversen Trieben". Ihre ekstatische Liebe ist wesentlich Wollust. Sie feiert kaum jemals die keusche Inbrunst des Herzens, sondern die brennende Brunst der Sinne. Kurz: raffinierter Empfindungstaumel, überspannte Nerven, trübe Dekadence. — Wenn Marie-Madelaine als Psyche jene hohe Reife erlangt hat, auf welche die Fäulnis folgt, so steht sie als Künstlerin dem Gipfel noch einigermaßen fern. Einige Stücke hat sie zu breit ausgeführt. Sie schildert zu viel; und was ebenso gründlich vom Übel ist, dieses und jenes Poem ist mangelhaft komponiert. Die einzelnen Teile eines solchen „Kunstwerks" werden nur oberflächlich zusammengehalten, der notwendige Zusammenhang der Tiefe fehlt. Nicht selten empfing ich den Eindruck, die Dichterin habe nicht ihre ganze Fülle ausgegeben oder doch nicht an rechter Stelle auszugeben vermocht, so verschwenderisch sie auch glänzende Worte und geistvolle Wendungen ausstreute. Es ist ein Gedicht zu Ende; der wirkliche Abschluß schwebt in der Luft. Das gilt also beispielsweise gleich von der Einleitung: „Eine Priesterin der Aphrodite", die überhaupt die vorhin bezeichneten Mängel hervorragend greifbar zur Schau stellt. Auch in der formalen Technik verfährt die Dichterin etwas salopp. Manche identische Reime stören gewiß. Eine Reihe von prosaisch nüchternen Reim-Pointen sowie die dazu spöttisch lächelnde Miene der Verfasserin weisen den Litterarhistoriker auf ihr Vorbild. Auf jenen Meister, der dem Autor des „Neuen Tannhäusers", E. Grisebach, die Wege ebnete, und der selbst einem Schönaich-Carolath vorleuchtete, auf den ersten Vorläufer der

Moderne, auf Heinrich Heine. Dafür zeugt namentlich der ironisch gefärbte Cyklus „Aus dem Tagebuch einer demi-vierge". Der Charakter ihrer litterarischen Physiognomie kann auch an den Wiener Sensationskünstler Felix Dörmann erinnern. Die „Ballade" des Buches erscheint wie ein Nachklang zumal von Heines „Tannhäuser", ferner von Geibels „Herrn Walther" und M. von Strachwitz „Elfenring". Dagegen ist glücklicher und selbständiger „Die Sumpfhexe" verkörpert worden. Über schöne Einzelheiten verfügt Marie-Madeleine in Fülle. Auch sind ihr einige Partien vollkommen gelungen; ich denke an: „Bohême", „Greisenworte", „Notturno" u. a. Ihre lyrische Begabung ist daher über jeden Zweifel erhaben. Sie besitzt Phantasie, Stimmungskraft und Feingefühl für den Wohllaut der Sprache. Vielleicht versucht sie es, aus dem Bann des Vätererbes loszukommen und eine ganz eigene Form zu gewinnen. Ob sie sich aber auch aus dem überschwülen Hauch ihrer Dämmerungen an die freie und erfrischende Luft des Lebens ringen wird? Ob sie den Eingang zu einem gesunden, vom Herzen vertieften Sinnenglücke findet? Etwa im Geiste Liliencrons? — Gutesverheißende Anzeichen sind vorhanden. A. K. T. Tielo.

Übersetzungen.

Im Wiener Verlag, der eine Reihe bereits von uns besprochener einheimischer Autoren in geschmackvoller Buchausstaattung (Bahr, Sezession; Max Graf, Wagner-Probleme) dem Publikum vermittelte, sind einige gute Uebersetzungswerke erschienen, auf die wir gern aufmerksam machen. „Die Teuflischen" (Les Diaboliques) von Barbey d'Aurevilly gehören zu jenen typischen Dichtungen, die von jedem beachtet werden müssen, der in der Entwicklungsgeschichte moderner Litteratur Bescheid wissen will. Auch der Psychologe wird der „Teuflischen" nicht entraten können wegen der Fülle persönlicher Dokumente, die der Verfasser aus seinem tiefsten Innenleben mit schöner Ehrlichkeit zum besten giebt. — „Schatten" von Fjodor Sologub, übersetzt von Alex und Klara Bauer, betitelt sich eine russische Skizzensammlung, die sich in unheimlich anziehender Weise in das Martyrium der Kindesseele versenkt. Es sind da auch einige Stücke von wahrhaft ergreifender Einfachheit und Schönheit. Die so vielfach verkünstelte deutsche Schul-Kultur schenkt uns selten eine Dichtung aus dem Jugendleben von solcher Unmittelbarkeit und Wahrhaftigkeit. Selten aber auch, zu unserem Glück, von solcher beklemmenden Krankhaftigkeit. Diese armen, ermüdeten Seelen Rußlands haben etwas Spukhaftes. Sie kommen auf Probleme, die unserem robusteren Empfinden schier unverständlich sind. Aber die verzwicktesten Vorwürfe werden in diesen Schattengeschichten mit einer so virtuosen Meisterschaft behandelt, daß sie wie selbstverständlich wirken. Nur sei ausdrücklich festgestellt, daß die Wirkung nur künstlerisch, nicht menschlich angenehm ist. Sensitive Naturen werden das Buch mit Schaudern weglegen. Aus reinkünstlerischem Interesse sich in solche quälende Studien versenken, ist nicht jedermanns Sache.

M. G. Conrad.

Der Wahn des Friedens.

Die Haager Friedens-Konferenz. Tagebuch-Blätter von Bertha von Suttner. Dresden, E. Piersons Verlag. 311 S. Anhang LVII. M. 3,50.

Die Haager Konferenz, ihre Bedeutung und ihre Ergebnisse von Alfred H. Fried. Mit einem Vorwort von Baron d'Estournelles de Constant. Berlin, Hugo Bermuhler. 80 S. M. 1,50.

Das Gefühlsleben einer Frau wie der Baronin Bertha von Suttner ist der Mehrzahl der Männer und Jünglinge von heute kaum verständlich zu machen. Wer nicht mit ihr teilnimmt an dem heiligen Wahn des Friedens und persönlich sein Scherflein ehrlich beitragen hilft zur allmählichen Friedfertigung der Völker, fühlt sich durch eine Kluft von dieser Frauenseele getrennt. Die Brutalismen der herrschenden Männerbildung überwuchern so, daß die Fähigkeit zu tieferer Seelenerfassung nur noch winzig ist. Noch winziger die Luft, die Fähigkeit wirksam werden zu lassen. Es ist daher fast unmöglich, den heutigen politischen Menschen eine Vorstellung von der erstaunlichen intellektuellen Verfeinerung des Gefühlslebens dieser Friedensapostelin beizubringen. Mehr als irgend ein anderes modernes Weib, das jemals agitatorisch in

Schrift und Rede hervorgetreten, hat Bertha von Suttner den naturwissenschaftlichen und historischen Evolutionismus in ihr Bewußtsein aufgenommen und zur Grundlage ihres Denkens und Strebens gemacht, ohne die harmonische Linie ihrer Persönlichkeit und ihres sozialen Milieus zu verrücken. Das giebt ihrer Erscheinung ein einziges Gepräge. Das macht sie temperamentvoll bis zum Künstlerischen und zugleich, so paradox es klingt, leidenschaftslos und im adeligen Sinne vornehm. Diese reife Kühle, die so befeuernd wirkt! Diese Verstandesmäßigkeit, die das Blut in Wallung bringt und alle Gefühle in Schwingung! Gewisse Dinge, die andere bis zur Siedehitze erregen, behandelt sie mit einer Gelassenheit und Phrasenlosigkeit, wie man sie nirgends unter politisch erregten Männern wiederfindet. Und weil diese seltene harmonische Frauenseele die Kraft hat, die Geschichte der Völker als einen permanenten Schöpfungsakt, als ein ewiges Stirb und Werde zu nehmen und unweigerlich bis in die entlegensten Konsequenzen festzuhalten, gewinnt ihr stolzer Glaube an den Friedensgedanken und seine unendlichen Perspektiven die suggestive Gewalt über alle, die mit ihr in Berührung kommen. Ein außerordentliches schriftstellerisches Talent ermöglicht es Bertha von Suttner, das Beste ihrer Persönlichkeit auch in ihre Bücher zu bannen. Beweis: das vorliegende.

Mit Verdruß und Widerwillen hab' ich's in die Hand genommen. Die Haager Friedens-Konferenz! Diese langweilige blutige Farce! Diese Spottgeburt aus dem Hirn eines Zars, der im selben Augenblick Abrüstung und Friedensschwüre fordert und das Volk von Finnland um seine Rechte betrügt und den Verfassungseid einem der ältesten, stillsten und friedfertigsten Insel-Kulturvölker bricht! Und die Seeräuber-Politik der anderen von Gottesgnaden! Der englische Völkermord in Südafrika, von Lords befehligt, von gedungenen und soldatisch gedrillten Mordbuben und Taugenichtsen aus aller Herren Länder ausgeführt! Und China! Wohin das Auge blickt, das Ohr hört, die Nase riecht, Blutdunst, Raubtiergelüste, Mord, Totschlag und über allem die gottselige Pfäfferei und Heuchelei! Aber ja, das ist die Geschichte! Die Geschichte von heute! Und in diesem dunklen blutigen Wirrsal ist die Haager Konferenz ein winziger lichter Tupfen, in dieser greulichen Kakophonie ein menschlich lieber Ton, auf diesem stinkenden Komposthaufen aktueller Kultur eine freundlich grüßende Sternblume. Ja, was noch? Im Haag wurde ein ganz, ganz wenig das Thor geöffnet, das in eine menschenwürdigere Zukunft führt, in die Welt verwirklichungsfähiger Ideale — und dann kam der verfluchte Wirklichkeitswind aus der Vergangenheitswelt und schlug das Thor wieder zu. Wer aber das Licht gesehen, das durch die Spalte drang und den goldnen Morgendämmer neuer Horizonte, der wird darauf bestehen, daß das Thor wieder geöffnet werde und immer wieder und immer weiter!

Da heißt es nun neben tieferer Einsicht in das Wesen des Friedensgedankens und der Veranstaltungen zu seiner allmählichen Verwirklichung mit der Liebe die Geduld gewinnen. Ein finnisches Sprichwort sagt: „Gott schuf keine Eile". Das Leben der für eine Idee Kämpfenden ist nicht auf Toleranz und Behaglichkeit zugeschnitten, aber ohne Geduld bringt es auch nichts fertig. Bertha von Suttners Tagebuchblätter bieten neben vielem außerordentlich Interessanten vom Haager Friedens-Theater auch dies: eine wunderschöne Unterweisung zur Geduld in allen nach Umwälzung schreienden weltgeschichtlichen Angelegenheiten. Die revolutionären Umstürzler, die, wie man täglich sehen kann, praktisch hauptsächlich mit dem Maule und ab und zu mit einer verbrecherischen Mordthat arbeiten, würden natürlich eher aus ihrer Haut fahren, als der Baronin von Suttner recht geben und deren friedfertigen Bemühungen unterstützen. Aber neben den revolutionären Umstürzlern giebts doch noch einige andere Leute auf der Welt, die auch nicht ganz auf den Kopf gefallen sind, und die werden das Buch der Baronin Suttner mit Nutzen und seelischer Erbauung lesen.

Neben der großen Wortführerin der Friedenssache macht natürlich der Journalist des Friedens Herr A. H. Fried eine bedeutend kleinere Figur. Er arbeitet mit all den Mitteln seines Metiers übrigens ungemein geschickt. Und wer in geistigen Dingen nicht übertrieben wählerisch ist und nicht überall die große Seele und ihren mächtigen Zug fordert, der wird der fleißigen Kleinarbeit all der journalistischen Trabanten der Zentralsonne Suttner, in erster Linie des Herrn Fried gerne das gebührende Lob spenden. Herr Fried ist natürlich Realpolitiker mit Pathos. Er

hält auf Genauigkeit bis zur persönlichen Unfehlbarkeit. Wenn er festgestellt hat mit den unwiderlichen Dokumenten, die seine Hand alle umspannt hält, daß mit den Tagen im Haag eine neue Aera gerechnet wird, „die Aera von der Hedschra des Krieges", so ist es ratsam, auf Widerspruch zu verzichten. Man begnüge sich mit stillem Zweifel, so lange man den festen Friedschen Glauben noch nicht hat, wenn man nicht zu den Thoren und aus angeborener Dummheit Böswilligen geworfen werden will. Herr Fried liebt die Würfe, denn sie sind seine Stärke. Er weiß mit „mathematischer Genauigkeit den Tag auszurechnen", an welchem — wehe den Zweiflern! — „ihre Blamage offenkundig vor aller Welt daliegen wird." Ueber diese liebenswürdige Art von Rhetorik muß man hinweghören können, wenn man die Friedsche Schrift ohne Anstoß und Mißtrauen lesen will. Durchdrungen von der „Pflicht des Sehenden, die Verblendeten zu leiten", hat sich Herr Fried nicht bloß einen Jargon zurecht gemacht, der Bedenken erregt und in seinen Exzessen persönlicher Verunglimpfung Zurückweisung verdient, sondern er hat auch, was nicht weniger nachdrücklich anerkannt werden soll, sich in die politische Seite des Friedenswerkes eingearbeitet wie wenige Journalisten.

M. G. Conrad.

Eine Goethestiftung

bringt der „Kunstwart" in Anregung. In Form einer Bittschrift an den Reichstag, die bereits von etwa hundert Männern, bekannten Persönlichkeiten unseres künstlerischen und litterarischen Lebens, unterzeichnet wurde, liegt hier ein ganz außerordentlicher Versuch vor, unserer Litteratur und Kunst von Staatswegen ein gesundes Wachstum zu ermöglichen. F. Avenarius' Eingabe beginnt mit folgenden Sätzen:

„Unter dem Namen Goethe-Stiftung wird eine nationale Stiftung errichtet zur Unterstützung des wertvollen dichterischen Schaffens im Wettbewerb mit der bloßen Unterhaltungslitteratur. Indem die Goethe-Stiftung einerseits das dichterische Schaffen vom Tages-Marktwert unabhängiger macht, soll sie anderseits gediegene dichterische Schöpfungen auch der Gegenwart für die Allgemeinheit leichter zugänglich und somit schneller nutz- und fruchtbar machen. — Der Goethe-Stiftung wird aus Reichsmitteln eine jährliche Beihilfe von 250000 Mark gewährt. Das Urheberrecht an Dichtungen erlischt fortan nicht mehr zu einem bestimmten Zeitpunkt, sondern geht dreißig Jahre nach dem Tode des Urhebers in das Eigentum der Goethe-Stiftung über. Ueber die Einrichtung und Verwaltung der Goethe-Stiftung werden die Einzelheiten beschlossen, nachdem hierüber Gutachten eingeholt sein werden von einem Ausschusse, dessen 30 Sachverständige zur Hälfte vom Vorstande der „Deutschen Schiller-Stiftung", zur andern Hälfte vom Vorstande des „Deutschen Schriftstellerverbandes" ernannt werden."

Wie zu Schillers 100. Geburtstag die Schiller-Stiftung entstand, so soll die geplante Goethe-Stiftung ein dauerndes Denkmal der 150. Wiederkehr des Goetheschen Geburtstages werden. Der beigegebenen Begründung entnehmen wir folgende grundlegende Sätze:

Ausführen ließe sich die Aufgabe der Goethe-Stiftung auf verschiedene Weise. Sie könnte das Urheberrecht an wertvollen Werken gegen Renten erwerben, die sich bis zur Versicherung unabhängiger Lage auf die Dauer des eigenen Lebens und des Lebens der Hinterlassenen erhöhen könnten. Auch Käufe durch einmalige Zahlungen und andere Formen der Entschädigungen wären möglich. In je mannigfaltigerer Weise sich die Forderung durch die Goethe-Stiftung den Bedürfnissen des wirklichen Lebens anpassen könnte, um so besser.

Aber die Goethe-Stiftung möge zugleich eine schnellere Verwertung der besten dichterischen Schöpfungen im Volke erstreben. Gegenwärtig sind dichterische Werke gerade höherer Art, die also nur auf ein kleines Publikum rechnen und deshalb teuer sein müssen, zunächst nur den Begüterten zugänglich. Dreißig Jahre nach dem Tode ihrer Verfasser erst werden sie „frei", und dann steigt nach Ausweis des buchhändlerischen Absatzes ihre Verbreitung durch billige Ausgaben plötzlich zum 10-, 20-, ja 100fachen. Wir sehen: ihr Einfluß auf das Volk wird im Gegensatz zu der in dieser Beziehung nützlichen Nachdrucksfreiheit von ehedem durch das Urheberrecht künstlich verzögert. Ja, er wird, wenn jene Werke im Zusammenhang mit wechselnden Zeiterscheinungen stehen, durch jenes Zurückhalten geradezu gebrochen, zu Gunsten der durch Buch oder Bühne massenhaft verbreiteten „sensationellen" litterarischen Tagesware, die nicht fragt: was ist gut?, sondern, was verheißt ein Geschäft? Erst wenn jene Dichtungen gleichsam verblaßt und gealtert sind, dürfen sie zu weiteren Kreisen sprechen. So wird durch das Urheberrecht behindert jene Uebung des Volkes durch das Lesen guter und doch zeitgenössisch lebendiger Werke, die Geschmack und Urteil bildet, gegen die Wirkung schlechter Lektüre schützt und der guten Lektüre jene häßlichen Nebenwirkungen nimmt, die mißverständlichem oder halbem Erfassen entspringen.

Deshalb erstreben wir auch, daß die Goethe-Stiftung, sei es durch Ankauf oder Herausgabe zum Selbstkostenpreis, sei es durch sofortige Freigabe des von ihr erworbenen Urheberrechts gediegene und bedeutende Schöpfungen so schnell und so weit wie möglich in der Nation gleichsam aussäe zur Veredelung des geistigen Lebens.

Eine Nebenaufgabe der Goethe-Stiftung schiene uns die zu sein: die Witwen und Waisen wirklicher Dichter über das dreißigste Jahr nach dem Tode des Urhebers hinaus bis zu ihrem eigenen Tode zu unterstützen. Gegenwärtig geschieht es, daß den Hinterbliebenen dreißig Jahre nach dem Tode der Urheber das väterliche Erbe ohne Entschädigung plötzlich rechtskräftig genommen wird. So haben z. B. die noch lebenden Witwen Hebbels und Ludwigs jetzt, wo die Werke dieser Großen zur allgemeinen Anerkennung durchdringen, auf ihren Ertrag keinen Anspruch mehr.

Mit dieser großartigen Idee hat sich der Führer der Kunstwart-Gemeinde F.

Avenarius ein neues herrliches Verdienst erworben. Hoffentlich findet der Reichstag dieser Idee gegenüber würdige Worte und Thaten. L. J.

Frauenfrage.

Frauenarbeit und Frauenfrage von Dr. Julius Pierstorff, ord. Professor der Staatswissenschaften in Jena. Jena, Gustav Fischer. M. 1,50.

Das Buch bietet dem Leser in 13 Paragraphen eine gute Übersicht über die gegenwärtige Stellung der Frau in sozialer, politischer, juristischer Beziehung, über staatliche und private Institute zu gunsten der Frau, über die Lage der Frauen in den europäischen Ländern. Es giebt also jedem, der sich über den gegenwärtigen Stand der Frauenbewegung orientieren will, schätzenswertes Material . . .

Die Frauenfrage behandelt Prof. Pierstorff lauwarm und in professoralem Stile. Lieblingsworte sind „den obwaltenden Verhältnissen Rechnung tragen", „naturgemäß" und „insbesondere"; dem Adjektiv setzt er den Artikel vor („die Stellung ist eine eigenartige" u. dergl.); an „welcher" und „derselbe" ist kein Mangel — kurz ein Stil wie er in dreißig Jahren hoffentlich nur noch in Handwörterbüchern der Staatswissenschaften zu finden ist . . .

Der „Frauenfrage" kann man einseitig nationalökonomisch nicht beikommen; wirtschaftliche und geistige Bewegungen sind überhaupt nicht zu trennen (wie es Verf. p. 20 thut). Eine psychologische und spekulative Behandlungsweise liegt einem Fachgelehrten ferne; wohl aber sollte ein Professor der Staatswissenschaften wenigstens vermeiden, Phrasen nachzusprechen, etwa wie: „Die natürliche Rolle der Frau im Geschlechtsleben bedingt für sie zu allen Zeiten auch eine von derjenigen des Mannes abweichende Stellung im wirtschaftlichen und sozialen Organismus. Nicht nur, daß dem größeren Teil der Frauen für einen Teil ihres Lebens ein spezifischer Pflichtenkreis . . . zugewiesen ist, ihre Rolle im Geschlechtsleben und der daraus sich ergebende Pflichtenkreis machen auch sie selbst schwerfälliger, ihre Stellung zu einer mehr gesünderen, so daß eine der des Mannes in allen Stücken gleichartige Bethätigung ausgeschlossen erscheint. Es entsteht eine auf dauernder natürlicher Grundlage ruhende Arbeitsteilung" u. s. w. oder S. 28 „Erfüllung des „natürlichen Berufes" in „standesmäßiger" Heirat"; oder S. 30 „der natürliche Geschlechtsunterschied in seiner dauernden realen Bedeutung" und ähnliche Wendungen.

Natürlicher Beruf? ewiger Pflichtenkreis? natürliche Arbeitsteilung? Was ist denn das? Physiologische Funktionen sind kein Beruf, Pflichten entstehen erst, wo ein Recht anerkannt wird; Arbeitsteilungen sind Ergebnisse der höchsten Kultur.

Auf ganz primitiver Stufe giebt es nicht einmal eine geschlechtliche Differenzierung; fragen Sie nur Häckel danach. Also was sollen uns diese Phrasen von Arbeitsteilung und natürlichem Berufe?

„Den letzten Grund der Frauenfrage" sieht Verf. (S. 3) in der großen Zahl der auf Erwerb angewiesenen ledigen und verwitweten Frauen; das ist ja fast so schön wie E. von Hartmanns Philosofaseleien über „Jungfernfrage".

S. 23 wird die bekannte Phrase nachgesprochen, daß Genußsucht die unverheirateten Mädchen veranlassen, die Fabrikarbeit dem hauswirtschaftlichen Erwerbe vorzuziehen. Ach Gott, diese Genußsucht! Neun Stunden Fabrikarbeit und 9 Mark 50 die Woche. Jeden Tag eine Stunde Kolleg lesen ist entschieden angenehmer. S. 10 wird summarisch Gast- und Schankwirtschaft unter den „spezifischen Frauenberufen" aufgeführt, warum nicht gleich die Prostitution?

Das unmethodische Register der Litteratur zur Frauenfrage am Schlusse des Buches ist keineswegs vollständig; so fehlen wichtige Schriften von Darwin, Virchow, Langer, Marholm, Krafft-Ebing, J. Mc. Gregor Allan, Vogt, Delaunay und anderen.

Kann es Grenzen der Pietät geben? von Anna Bernau. Berlin, Ferd. Dümmler. 8°. M. 0,60.

Die Broschüre entstand aus einem Vortrage, den Frl. Bernau auf dem ersten allgem. bayrischen Frauentage zu München am 20. Oktober 1899 gehalten hat. Sie ist recht gut als Agitationsschrift zur Frauenbewegung und geeignet, grobe Vorurteile zu widerlegen. Die Verfasserin ist den Lesern der „Gesellschaft" aus interessanten, sympathischen Beiträgen schon bekannt. Tief und erschöpfend freilich ist die kleine Abhandlung nicht; zuweilen auch etwas banal. Frl. B. operiert mit naiven Begriffen. Eine „Pflicht der Pietät" giebt es nicht; als Pietät bezeichnet man einen komplizierten Komplex von Empfindungen. Noch unmöglicher ist die „Pflicht der Selbsterhaltung", von der S. 8 geredet wird.

Wir haben einen Trieb zur Selbsterhaltung, aber keine Pflicht; das ist nur eine sehr verbreitete Phrase. Man darf indessen die zuweilen etwas kleinbürgerlich anmutende Broschüre empfehlen.

Theodor Lessing.

Nochmals die Brüder Hart.

Heinrich Hart und Julius Hart, das Reich der Erfüllung, Flugschriften zur Begründung einer neuen Weltanschauung. 1. Heft: Vom höchsten Wissen. Vom Leben im Licht. Ein vorläufig Wort an die Wenigen und an Alle. Leipzig, Eugen Dieterichs. 94 S. M. 1.

Die Gebrüder Hart, das litterarische Dioskurenpaar der Gegenwart, eröffnen mit dem vorliegenden Hefte eine Reihe von Flugschriften, welche eine Wiedergeburt des menschlichen Gemeinschaftslebens herbeiführen sollen. Das Reich der Erfüllung nennen sie das Land, dem ihre Sehnsucht gilt, und dem ihr Kiel sich zuwendet. Wir möchten es treffender nach Thomas Morus „Utopia" heißen. Die Schrift der Herren H. gliedert sich in zwei Teile. Der erste bietet die theoretische Grundlage der neuen Weltanschauung, der zweite fordert Thaten und stützt die erhobenen Forderungen auf die im ersten Teile dargelegten Ansichten und Einsichten. Der Gedankengang des Buches ist in Kürze folgender: Die dualistische Weltansicht hegt ein verzerrtes Weltbild. Unser Denken und Thun ist noch völlig vom Dualismus, der Zweiheit und Entzweiung, beherrscht. Noch wandeln wir in den Nebeln der Scholastik, deren Logik nur unauflösliche und unvereinbare Gegensätze kennt. Die Welt ist aber eine einzige und einheitliche. Sie richtet sich nicht nach Begriffen, sondern wird uns kund in ihrem Wesen und ihrer Wirklichkeit durch unsere Anschauung. „Alle Probleme unseres Denkens, Fühlens und Handelns bilden nur ein einziges Urproblem." Die Widersprüche des Denkens sind nur scheinbar und lösen sich von selbst für den, welcher ihr Wesen durchschaut hat. Das scheinbar Gegensätzliche ist nichts anderes als Verschiedenes und Mannigfaltiges. Alle Gegensätze sind nur gegenseitige Ergänzungen. Unsere Begriffe sind schuld daran, daß wir Dinge und Eigenschaften in gegensätzlicher Fixierung sehen. Jede Einheit ist zugleich eine Vielheit und umgekehrt. Eis, Wasser und Dampf sind durchaus identisch, aber sie stellen verschiedene Formen dar. Wenn wir nun durch die Sprache das Verschiedene zum Ausdruck bringen, so müssen wir in Gegensätzen reden. Wer aber die Einheit in der Vielheit erkannt hat, dessen Anschauung ist Identitätsweltanschauung, während bis jetzt die Menschen in der Kausalitätsweltanschauung befangen sind. Der kausal denkende Mensch hält den Blitz für die Ursache des Donners und doch sind Blitz und Donner ein und dasselbe. Das Unterscheidende beruht auf der Einrichtung unseres Erkenntnisapparates, der Donner ist ein „Ohr-Blitz", der Blitz ein „Augen-Donner". Wer so das Wesen der Welt erkennt, dem lösen sich alle Disharmonien in Harmonien auf, der wird sich gezwungen fühlen, seine neue Weltanschauung zu leben. „Der weiß und empfindet nichts mehr von all dem Hader und all dem Zwiespalt, von den Sorgen und der Unruhe, von dem Ängsten und Fürchten derer, die draußen stehen." Er überwindet die Welt dadurch, daß er die Starrheit und Schroffheit der Gegensätze als nur in unsern Begriffen, nicht in der Wirklichkeit des Lebens vorhanden nachweist. Gebot und Verbot sind für ihn sinnlos; denn die Richtschnur seines Handelns liegt in seiner Einsicht. „Jeder handelt immer nur nach seiner Natur und nach seinem Wesen. Und so beruht alle Entwicklung auf der Erhöhung und Vervollkommnung des ganzen menschlichen Wesens." „Was im Gebiet der alten Weltanschauung Sünde und Schuld heißt, ist nichts als mangelhafter Einsichtswille, beschränktes Schauen, geistige Wirre, Erbschaft aus der Tierwelt her." „Wer zur Harmonie gelangen will, erleichtert sich den Weg, wenn er dreierlei beachtet. Wenn er seine Kräfte nicht unnütz vergeudet, sondern jedes Arbeits- und Schaffensziel nach dem Gesetz des kleinsten Kraftmaßes zu erreichen sucht, wenn er jeden Genuß unter geringster Beeinträchtigung anderer erstrebt, wenn er jedes Leid durch Betrachtung oder durch die Glut inbrünstiger Versenkung aufzulösen ringt." Eine Gemeinschaft nach diesen Grundsätzen und Zielen soll begründet werden, eine geistige Gemeinschaft, die nichts mehr weiß von Regierenden und Regierten. Führer und Leiter sind diejenigen, welche die Wege weisen und bahnen.

Hervorzuheben sind der Ernst und Eifer, womit die Gebr. Hart ihre Aufgabe angegriffen haben. In ihrem Vorgehen liegt etwas von der Glut des Religions- oder Sektenstifters. Aber mit dem Willen und Eifer und der eindringlichen Predigt

ist es nicht gethan. Der Gebildete von heute will überzeugt sein durch Gründe. Und da muß leider gesagt werden, daß die Beweise der Herren H. nicht bündig und überzeugend sind. Die theoretische Grundlegung ist völlig unhaltbar. Ja die Behandlung des Hauptproblems menschlicher Erkenntnis, der Kausalität, mutet geradezu naiv an. Noch ist das Problem von niemand gelöst. Der Wahrheit am nächsten dürfte David Hume gekommen sein. Da wo er die Aufgabe gelassen hat, muß sie von neuem aufgenommen werden. Das Ungereimte der Hartschen Ansicht beweisen deutlich die Bezeichnungen „Ohr-Blitz" und „Augen-Donner". Nun muß allerdings bedacht werden, daß die Verfasser populär schreiben wollten, daß sie sich mit ihrem Buche an alle wenden, die in unserer materiell gesinnten Zeit noch Interesse für die höchsten Fragen der Menschheit haben. Deshalb soll auch von uns der Vorwurf der Naivetät keineswegs erhoben werden. Man muß mit Spannung den weiteren Heften entgegensehen. Nur einige Fragen möchten wir an die Herren H. richten: Ist die bisherige Logik wirklich so unvollkommen, daß sie den wahren Gegensatz nicht von dem Widerspruch und der Mannigfaltigkeit unterschieden hat? Uns scheint, als ob die Herren H. hier einen selbstkonstruierten Gegner bekämpfen. — Kann die Erkenntnis bei der Anschauung der Weltwirklichkeit stehen bleiben, oder muß sie zu immer höheren Begriffen aufsteigen, deren Relativität aber auch früher jedem klar Denkenden völlig bewußt war? — Ist wirklich unser Thun und Handeln in dem Maße von theoretischen Einsichten abhängig, wie es hier dargestellt wurde? Oder ist Tugend nur eine lange Gewöhnung? Und sind die ersten und stärksten Triebfedern unseres Handelns — diejenigen Naturtriebe, welche sich auf Erhaltung des Individuums und der Gattung erstrecken? Wenn diese letzte Frage bejaht wird, wie denken sich dann die Herren H. die neue Pädagogik, die sie siegesgewiß ankündigen?

Im eignen Interesse der beiden verehrten Schriftsteller möchten wir diese Fragen einer eingehenden Würdigung empfehlen. Dr. Otto Gramzow.

Deutsche Litteratur im Auslande.

Eine Analyse von Grillparzers Werken giebt in einer kleinen Broschüre Prof. George Bogdan-Duica (Bukarest) für den Gebrauch der rumänischen Gymnasien, für deren VII. Klasse die Lektüre von „hervorragenden Abschnitten aus den Dramen Goethes, Schillers, Lessings und Grillparzers" vorgeschrieben ist. — Derselbe Verfasser veröffentlicht in der Festschrift, welche in diesem Jahre zum 60. Geburtstage des großen rumänischen Kritikers und Mitbegründers der Gesellschaft „Junimea", mit der die meisten großen Namen der rumänischen Litteratur verknüpft sind, Prof. Titu Maiorescu herausgegeben wurde, eine eingehende Studie über die rumänischen Uebersetzer Kotzebues, dessen Werke in der ersten Zeit des rumänischen Theaters eine Hauptrolle spielten und auch jetzt noch nicht vom Repertoire verschwunden sind.

Welches Interesse man in Rumänien der deutschen Litteratur aller Epochen entgegenbringt, dafür zeugen die zahlreichen sich immer noch mehrenden Uebersetzungen. So bringen die Bukarester „Convorbiri literare" Hebbels „Gyges und sein Ring", von G. Bogdan-Duica übersetzt, während die in Großwardein für die ungarischen Rumänen erscheinende „Familia" Sudermanns „Johannes" übersetzt. Eine Anzahl Heinescher Gedichte, deren Uebertragung dem jungen Lyriker St. O. Iosif wohl gelungen ist, finden sich gleichfalls in den „Convorbiri literare" und der „Familia". In letzterer giebt auch Haralamb Lecca, einer der begabtesten neueren Lyriker, Carmen Sylvas Dichtung „Jehovah" wieder. G. A.

Diesem Hefte liegt ein beachtenswerter Prospekt über die Halbmonatsschrift „Das litterarische Echo" bei, worauf wir die Litteraturfreunde unter unseren Lesern besonders aufmerksam machen.

☞ Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Montag und Donnerstag, Nachm. 4 bis 6 Uhr. Berlin, Frobenstr. 16, III.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Die Gesellschaft.

Halbmonatschrift

für

Litteratur, Kunst und Sozialpolitik.

Herausgegeben

von

M. G. Conrad und L. Jacobowski.

XVI. Jahrgang. — 1900.

Band IV.

Dresden und Leipzig.

Verlag der „Gesellschaft"

E. Pierson's Verlag.

Inhalts-Verzeichnis.

Seite

Amerikaniſche Lyrik (mit Beiträgen von Hovey, Carman, Fowler) . . 116
Ausländiſche Lyrik (mit Beiträgen von Vrchlicky, Ukrainska, Rimbaud, d'Annunzio) 46
Baum, Peter, Gedichte 291
Bernhard, Georg, Sozialdemokratiſche Zolldebatten 73
Bucher, Eberhard, Fritz Lienhard 240
Delmar, Axel, Halloween 29
" " Weihnachtswunder 350
Deutſche Lyrik (mit Beiträgen von Bethge, Biel, Boelitz, Brömſe, Geißler, von Goltzheim, Hall, Heitmann, Hirſchfeld, Jacobowski, Leſſing, Liſſauer, Lorenz, Oppermann, Regener, Schneider, Schönaich-Carolath, Selle, von Stranz u. Torney, Tielo, Trübswaſſer, von Weber) 24, 183, 369
Eck, Miriam, Gedichte 303
Eeckhoud, Georges, Tante Marie 85
Falckenberg, Otto, Neue Versdramen 54
H. C., Houſton Stewart Chamberlain, Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts 137, 207, 356
Hauſe, P., Aphorismen 379
Heiberg, Hermann, Aus meinem Leben 217
Hindermann, Adele, Einſegnung 174
Hoche, Jules, Weihnachten im Elſaß 369
Jacobowski, Ludwig, Adolf Bartels und ich 272
" " Ährenfeld 343
" " Die Falte 340
" " Eines der letzten Gedichte 339
" " Silhouetten aus einem Berliner Klub 347
Jrzykowski, Karl, Das Ehepaar Spenſten 294
Klein, Rudolf, Balloton 119
Kritik (Anthologien: S. 322; Auf die Menſur: 67; Autobiographien: 66; Maria Baſhkirtſeff: 317; Hans H. Buſſe: 128; Der „neuen Weltgeſchichte" zweiter Band: 234; Deutſche Kunſt und Dekoration: 264; Deutſche Litteratur im Litteratur im Auslande: 67, 136, 266; Die Lektüre der Berliner Studenten: 195; Dramen: 194, 319; Eine Pilgerfahrt nach Oberammergau: 65; Engliſche Kunſt: 196; Engliſche Litteratur: 330; Eſſays: 263, 403; Fremdländiſche Lyrik: 132; Geehrte Redaktion: 332; Heimatkunſt: 135; Italieniſche Litteratur: 328; Jerome K. Jerome: 197; Katholiſche Belletriſtik: 326;

Seite

Kunst: 64; Kunstpolizei: 266; Hans Leuß: 59; Liliencron: 261; Litteraturgeschichte und Theater: 393; Lyrik: 60, 130, 189; Lyrisches und Episches: 390; Memoiren: 401; Neue Lyrik: 316; Nietzscheana: 195; Novellen: 134, 261; Novellen und Skizzen: 392; Philosophie: 325, 399; W. von Polenz: 318; Rassenpsychologie: 400; Arthur Rößler: 129; Romane: 191, 318, 392; Hugo Salus: 391; Maximilian Schmidt: 317; Sprechsaal: 267; Theatergeschichte: 326; Henry D. Thoreau: 402; Tschechische Litteratur: 199; Übersetzungs-Litteratur: 321; Übersetzte Lyrik: 390; Unterhaltungslektüre: 62, 321; Vermischtes: 136, 265, 403; Vom schwarzen Brett: 266; Friedrich Wilhelm Weber: 320) 59, 128, 189, 261, 316, 390

Kunstbriefe aus Berlin: S. 306; Breslau: 123; Dresden: 253, 380; München: 312, 384; Prag: 126; Wien 48

Lasker-Schüler, Else, Gedichte 122

Lentrodt, Wilhelm, Gedichte aus „Mutter Braut“ 171

Lublinski, S., Adolf Bartels und sein Glaubensbekenntnis 10, 81

Ludwig, Aug., Musikschwindel 88

Maier, Gustav, Die Agrarfrage 201

Maria, Karl, Neue Verse 40

Möller, Marx, Der letzte Christ 232

Oppeln-Bronikowski, Friedrich von, Auf Nietzsches Tod 79

Reuter, Otto, Gedichte 363

Roman, Roma, An Ludwig Jacobowski 333

Schanderl, Josef, Gedichte 248

Schaukal, Richard, Einer, der seine Frau besucht 96, 164

Schlaf, Johannes, Der Tod des Antichrist 222, 279

Schur, Ernst, Der erste Ton 93

Steiner, Rudolf, Bartholomäus Carneri, Der Ethiker des Darwinismus . . 150

„ „ Die Kämpfe um Haeckels „Welträtsel“ 1

„ „ Ludwig Jacobowski† 335

Stona, Marie, Carneri 158

Tielo, A. K. T., Essays von Richard Maria Werner 257

Trübswasser, Josef, Der arme Hansi 187

Ukrainska, Lessja, Ein Brief ins Weite 43

Verlaine, Paul, Mein Leben 19

Wellner, Susi, Eine Brautnacht 109

Wrobrandt, Robert, Friedrich Naumann, „Demokratie und Kaisertum“ . 269, 351

1 Karrikatur und 2 Porträts:

Paul Verlaine.

Bartholomäus Ritter von Carneri.

Ludwig Jacobowski.

PAUL VERLAINE

Band IV. ✻ 1900. ✻ Heft 1.

Die Kämpfe um Haeckels „Welträtsel“.

Von Rudolf Steiner.

(Friedenau-Berlin.)

Ein Ereignis, das tief im Geiſtesleben unſerer Zeit wurzelnde Gegenſätze in ihrer ſchroffſten Form an die Oberfläche des litterariſchen Kampfes gebracht hat, ſahen wir in den letzten Monaten ſich abſpielen. Der Mann, der vor nahezu vier Jahrzehnten mit ſeltenem Denkermute die folgenſchweren Gedanken Darwins über die Entſtehung der Lebeweſen zur umfaſſenden Weltanſchauung ausgebildet hat, iſt mit einer Schrift: „Die Welträtſel, Gemeinverſtändliche Studien über moniſtiſche Philoſophie“, hervorgetreten. Ernſt Haeckel wollte in dieſem Buche eine „kritiſche Beleuchtung“ der naturwiſſenſchaftlichen Erkenntniſſe unſerer Zeit für weitere gebildete Kreiſe geben und auf Grund ſeiner reichen Forſcherarbeit die Frage beantworten: „Welche Stufe der Erkenntnis der Wahrheit haben wir am Ende des neunzehnten Jahrhunderts wirklich erreicht? Und welche Fortſchritte nach unſerm unendlich fernen Ziele haben wir im Laufe desſelben wirklich gemacht?“*) Über die Ausführungen des Vorkämpfers der Darwinſchen Vorſtellungsart hat ſich nun ein Kampf erhoben, deſſen hervorſtechendſte Eigenſchaft die iſt, daß er nicht im Tone ruhiger leidenſchaftsloſer Auseinanderſetzung, ſondern

*) Der Verfaſſer dieſes Aufſatzes hat die Bedeutung der Haeckelſchen Weltanſchauung und ihre Stellung im gegenwärtigen Geiſtesleben bereits einmal vor dem Erſcheinen der „Welträtſel“ nach dem damaligen Stande der Sachlage in dieſer Zeitſchrift geſchildert. Vergl. mein „Ernſt Haeckel und ſeine Gegner“ in L. Jacobowskis „Freier Warte“, Bd. I (Minden i. W., J. C. C. Bruns. 1 M.)

in erbitterter, stürmischer Art geführt wird. Nicht logische Verirrungen, nicht unbewiesene Behauptungen, nicht Erkenntnisfehler allein sind es, die Ernst Haeckel zum Vorwurf gemacht worden sind; sondern das wissenschaftliche Gewissen, der moralische Sinn, die Fähigkeit zu wissenschaftlichem Forschen überhaupt sind ihm abgesprochen worden. Darwin hat von Haeckels „Natürlicher Schöpfungsgeschichte" gesagt: „Wäre dieses Buch erschienen, ehe meine Arbeit (über die „Abstammung des Menschen") geschrieben war, würde ich sie wahrscheinlich nie zu Ende geführt haben; fast alle Folgerungen, zu denen ich gekommen bin, finde ich durch diesen Forscher bestätigt, dessen Kenntnisse in vielen Punkten viel reicher sind als meine" (Einleitung des Werkes „Abstammung des Menschen").

Und jetzt, da dieser von dem großen Reformator der Naturwissenschaft einst in dieser Weise ausgezeichnete Forscher die Summe seiner Lebensarbeit in einer abschließenden Schrift zieht, sehen wir ihn in der maßlosesten Weise von vielen Seiten geradezu als den Typus eines Denkers hingestellt, wie er nicht sein soll. Denn die Richtung, in welcher der ganze Kampf geführt wird, ist durchaus charakterisiert durch die Worte, die einer seiner Gegner, der in weiten Kreisen angesehene Philosoph Friedrich Paulsen, im Juliheft der „Preußischen Jahrbücher" gebraucht hat. „Es war nicht Freude an dem Inhalt, es war vielmehr Indignation, die mich . . . zu lesen trieb, die Indignation über die Leichtfertigkeit, womit hier von ernsten Dingen gehandelt wurde. Daß es ein Mann von Ruf war, der hier sprach, ein Mann, den Tausende als Führer verehren, der selbst mit Stolz in Anspruch nimmt, dem neuen Jahrhundert voranzugehen und den Weg zu weisen, das steigerte die Indignation, und sie wurde nicht gemildert, sondern geschärft dadurch, daß ich hier vielfach Gedanken, die mir wert sind, in allerlei Verzerrungen wiederkehren sah . . . Ich habe mit brennender Scham dieses Buch gelesen, mit Scham über den Stand der allgemeinen Bildung und der philosophischen Bildung unseres Volkes. Daß ein solches Buch möglich war, daß es geschrieben, gedruckt, gekauft, gelesen, bewundert, geglaubt werden konnte bei dem Volk, das einen Kant, einen Goethe, einen Schopenhauer besitzt, das ist schmerzlich."

Man fragt sich: was hat der Mann gethan, dem solche Vorwürfe ins Gesicht geschleudert werden? Wer ruhig und leidenschaftslos die „Welträtsel" durchliest, und sich dabei lediglich in seinem Urteile durch die naturwissenschaftlichen Ergebnisse der letzten vierzig Jahre bestimmen läßt, der muß sich sagen: Haeckel hat, allerdings mit rückhaltloser Schärfe, aber sachgemäß das Bekenntnis dargestellt, das er sich aus seiner unermüdlichen

Forscherarbeit herausgebildet hat. Er hat eine reinliche Scheidung vollzogen zwischen den Vorstellungen derer, die sich ihren „Glauben" auf Grund der Naturgesetze bilden, und denen, die hierfür andere Quellen anerkennen. Er wird selbst leidenschaftlich, wenn es gilt, jahrhundertealte Vorurteile gegen die von ihm vertretene Anschauung zu bestreiten; aber seine Leidenschaft ist die einer Persönlichkeit, die mit ganzem Herzen, mit tiefem gemütlichen Anteile an dem hängt, was sie als richtig erkannt zu haben glaubt. Alles, was Haeckel in den „Welträtseln" vorbringt, ist nichts anderes als das Ergebnis dessen, was er fünf Jahre vorher in streng wissenschaftlicher Weise in seiner „Systematischen Phylogenie" ausgeführt hat, in einer Arbeit, für die er eine der bedeutendsten wissenschaftlichen Auszeichnungen der Gegenwart, den „Bressa-Preis" erhalten hat, der von der Turiner Akademie der Wissenschaften dem Gelehrten zu erteilen war, der „im Laufe des Quadrienniums 1895—1898 die wichtigste und nützlichste Erfindung gemacht, oder das gediegenste Werk auf dem Gebiete der physikalischen und experimentalen Wissenschaften, der Naturgeschichte, der reinen und angewandten Mathematik, der Chemie, der Physiologie und Pathologie veröffentlicht, ohne die Geologie, die Geschichte, die Geographie und die Statistik auszuschließen". Im weiten Umkreis aller dieser Geistesgebiete hat also die Akademie der Wissenschaften zu Turin für die Jahre 1895 bis 1898 kein „gediegeneres" Werk, ja keine Erfindung finden können, die wichtiger und nützlicher wäre, als Haeckels „Phylogenie". — Könnte sich Ernst Haeckel damit begnügen, seine die gesamten Lebenserscheinungen vom Standpunkte der gegenwärtigen Wissenschaft umfassenden Einsichten in einer Weise vorzutragen, die von der „strengen Wissenschaft" unserer Zeit als die einer „exakten" und „objektiven" Methode anerkannt ist: man würde sich wahrscheinlich darauf beschränken, das Urteil der Turiner Akademie zu einem allgemeinen zu machen, und ihn den bedeutendsten Biologen nach Darwin nennen. Aber Haeckels geistiger Charakter verträgt keine Halbheit. Er ist nicht im stande, wie so viele seiner naturforschenden Zeitgenossen, sich zu sagen: hier das naturwissenschaftliche Denken — hier der religiöse Glaube. Er fordert den strengen Einklang zwischen den beiden. Was seine Vernunft als Grundwesen der Welt erkannt hat, das will sein Gemüt auch religiös verehren. Die Wissenschaft hat sich bei ihm in der natürlichsten Weise zum religiösen Bekenntnis umgeformt. Er kann nicht zugeben, daß man „glauben" könne, was nicht im Sinne der Wissenschaft gedacht ist. Deshalb führt er einen rücksichtslosen Kampf gegen Glaubensvorstellungen, die für ihn im Widerspruch mit der Wissenschaft stehen. Er hat kein Verständnis für diejenigen, die im Sinne Kants dem

Wissen nur ein beschränktes, diesseitiges Gebiet zuweisen möchten, damit im Felde des Unerkennbaren der Glaube sich um so sicherer festsetzen könne.

Man wird Haeckel nie verstehen, wenn man ihn, wie das Paulsen und wie es auch der allerdings in einem würdigeren Tone sprechende Julius Baumann (Haeckels Welträtsel nach ihren starken und schwachen Seiten. Leipzig, Dietrichsche Verlagsbuchhandlung) thun, als dogmatischen Philosophen nimmt. Alle seine Ausführungen werden dadurch verzerrt. Man muß ihn, wenn man seinen Aussprüchen den rechten Sinn geben will, bei seinen Gedankenbildungen belauschen. Charakteristisch ist z. B., wenn er sagt: „Jeder Naturforscher, der gleich mir lange Jahre hindurch die Lebensthätigkeit der einzelligen Protisten beobachtet hat, ist positiv überzeugt, daß auch sie eine Seele besitzen; auch diese ‚Zellseele' besteht aus einer Summe von Empfindungen, Vorstellungen und Willensthätigkeiten; das Empfinden, Denken und Wollen unserer menschlichen Seele ist nur stufenweise davon verschieden". Obwohl Haeckel hier von Empfindungen und Willensthätigkeiten der einzelligen Lebewesen spricht, so behauptet er von diesen Wesen nicht mehr, als er sieht. Er hat nicht den Gedanken, daß irgendwie in der Zelle eine Seele verborgen sei; er hält sich an die Erfahrung. Was seinem Auge sich darbietet, das nennt er Empfindung und Wille, weil er findet, daß es sich durch nichts anderes von den komplizierten Seelenthätigkeiten der höheren Tiere und des Menschen unterscheidet, als dadurch, daß es einfacher, primitiver ist. Der Irrtum bei den Philosophen, die ihn beurteilen wollen, entsteht nun dadurch, daß sie der Ansicht sind: man müsse irgend etwas hinzudenken zu dem, was die Sinne darbieten, um eine Erklärung liefern zu können. Sie vergleichen dann, was sie hinzudenken mit dem, was Haeckel, nach ihrer Meinung, hinzudenkt. Dann finden sie seine philosophischen Begriffe im Vergleich mit den ihrigen dilettantisch. Sie haben sich auf Grund der Entwicklung, welche die Philosophie genommen hat, bestimmte, scharf geprägte Vorstellungen davon gebildet, was Empfindung, was Wille ist. Es erscheint ihnen dann als nichts anderes denn als philosophischer Unsinn, wenn Haeckel von Empfindung und Wille einzelliger Gebilde spricht. — Wie weit das Mißverständnis gehen kann, zeigt sich klar an Urteilen, die Paulsen fällt. Er findet in der Stufenleiter der Seele, die Haeckel giebt, das schlimmste Beispiel eines „öden und inhaltleeren Schematisierens", das ihm bekannt ist. Haeckel geht von den einfachsten Lebensthätigkeiten der niedersten Wesen aus und verfolgt, wie die Seele immer reicher, komplizierter wird, wenn man stufenweise zu den höheren Tieren hinaufsteigt. Was soll daran „öde und inhaltleer" sein? Der Inhalt, um den

es sich hier handelt, ist doch der denkbar reichste. Es sind die unübersehbaren Beobachtungen, die wir über die Lebensäußerungen der Organismen gemacht haben. Wer den Gedanken Haeckels voll zu Ende denken wollte, der müßte die kurze Gedankenskizze, die er giebt, ausfüllen mit einem unendlichen Reichtum an Erfahrungen. Wer mit dem Schema nichts anderes mitdenkt, als was darin unmittelbar dem Wortlaute nach ausgesprochen ist, dem allerdings muß der Gedankengang als „ödes, inhaltloses“ Schematisieren erscheinen. Was also will Paulsen? Man kann sich davon einen Begriff machen, wenn man sich an eine in philosophischen Schriften auch der Gegenwart immer wiederkehrende Behauptung hält: eine wirkliche Entwickelung könne nur so verstanden werden, daß alle Wirkungen der Anlage nach in der Ursache bereits vorhanden sind. Man glaubt, daß man, wenn das nicht der Fall, nur von einer zeitlichen Aufeinanderfolge eines Zustandes auf einen anderen, nicht aber von einer Evolution des einen aus dem anderen sprechen könne. Wer diese Ansicht von Entwickelung hat, der kann allerdings mit der Weltanschauung Haeckels nichts anfangen. Für ihn bleibt der ganze Haeckelsche Monismus unverständlich. Denn im Sinne dieses Monismus kann von einem Vorhandensein der Wirkung in der Ursache allerdings nicht die Rede sein. Alle Wirkungen sind, dieser Weltanschauung gemäß, wahre, echte Neubildungen. Als die Erde ihre letzte Entwickelungsphase noch nicht erreicht hatte, als es auf ihr noch keine Menschen gab, da war in den damals lebenden menschenähnlichen Affen der Mensch in keiner Weise schon vorhanden. Er war ebensowenig vorhanden, wie in Sauerstoff und Wasserstoff Wasser vorhanden ist. Auch das Wasser entwickelt sich aus Sauerstoff und Wasserstoff; aber weder der eine, noch der andere Stoff enthält, der Anlage nach, das Wasser. Es ist eine vollständige Neubildung. Und nehmen wir einmal an, es wäre nirgends Wasser vorhanden, wohl aber Sauerstoff und Wasserstoff, so könnte kein intelligentes Wesen aus der Beobachtung sagen, was entsteht, wenn man beide Stoffe verbindet. Das kann nur durch die Erfahrung bestimmt werden. Auch die höheren Seelenthätigkeiten sind der Angabe nach nicht in den niederen enthalten. Sie sind durchaus Neubildungen. So ist in gewissem Sinne für den Monismus Haeckels die Entwicklung wirklich nur die Aufeinanderfolge eines Zustandes auf den anderen, und nicht das Herauswickeln des einen aus dem andern. Wer in dieser Richtung mit Haeckel nicht mitgeht, der kann gar nicht wissen, was dieser mit der „Stufenleiter der Seele“ will. Er wird sich sagen: ich mag die Begriffe, die ich mir von den niederen Lebewesen gebildet habe, drehen und wenden, wie ich will; ich kann aus

ihnen nicht entwickeln, was sich mir als Seelenleben der höheren Wesen darstellt. Philosophen von der Art Paulsens verlangen eben von der rein logischen Begriffsentwickelung, was diese nimmermehr leisten kann, was vielmehr nur die Beobachtung liefern kann. Weil sie nicht in eben dem Sinne wie Haeckel fortwährend Beobachtungsstoff aufnehmen, wenn sie von Begriff zu Begriff schreiten, bleiben sie bei den ersten Begriffen, die sich Haeckel gebildet hat, stehen, und finden dann das Ganze „öde und inhaltleer".

Haeckel spricht den schärfsten Tadel über diejenigen Psychologen aus, die „über das immaterielle Wesen der Seele, von dem niemand etwas weiß, phantasieren und diesem unsterblichen Phantom alle möglichen Wunderthaten zuschreiben". Paulsen fertigt ihn ab, indem er sagt: „Ich brauche nicht zu sagen, wie grotesk jedem, der auch nur ein wenig in der psychologischen Litteratur der letzten Jahrzehnte bewandert ist, diese Schilderung ihres Zustandes erscheinen muß. Es ist, als ob jemand von Psychologie redet, der die letzten 30 Jahre verschlafen und nur etwa aus Langes Geschichte des Materialismus oder aus Büchners Kraft und Stoff ein paar Reminiscenzen im Ohr hat." Welche Verkennung dessen, was Haeckel eigentlich will! Kann denn im Ernste diesem Denker jemand zumuten, daß er der Ansicht sei: es gäbe keine nur durch innere Anschauung zu beobachtenden Seelenthätigkeiten? Kann man wirklich Haeckel für so naiv halten, daß er die Molekularbewegungen des Gehirnes mit dem Inhalt der Psychologie verwechselt? Auch Haeckel fällt es natürlich nicht ein, zu glauben, daß Gehirnphysiologie Psychologie sei. Wer die menschliche Seele verstehen will, der muß hinuntersteigen in ihre ureigenen Zustände; aus den Denkorganen im Gehirn wird er sie nimmermehr erkennen. Aber ein anderes ist, eine Sache in der Eigenart ihres Wesens erkennen; ein anderes sie wissenschaftlich erklären. Haeckel hat das biogenetische Grundgesetz aufgestellt. Es besagt, daß jedes höhere Lebewesen während seiner Keimesentwickelung in abgekürzter Weise die Formen annimmt, die seine Vorfahren im Laufe ihrer Entwickelung durchgemacht haben. Wollen wir einen Menschenkeim in seinen aufeinanderfolgenden Formen verstehen, so müssen wir aufsteigen zu den tierischen Ahnen des Menschen. Wer einen Menschenkeim für sich betrachtet, ohne auf die Herkunft des Menschen Rücksicht zu nehmen, der kann sich nur allerlei abenteuerliche Vorstellungen über die aufeinanderfolgenden Formen bilden, die dieser Keim annimmt. Er kann allenfalls sagen, ein göttlicher Wille prägt hintereinander diese Formen aus; oder ein inneres mystisches Bildungsgesetz ist vorhanden, das die Umformung bewirkt. Wer aber hinaufsteigt zu den Menschenahnen,

der findet die Wesen, die einmal so ausgesehen haben, wie der menschliche Embryo heute auf gewissen Stufen; und er sagt sich, dieses Aussehen ist ein Ergebnis der Vererbung. In demselben Fall wie der Embryologe, der den Menschenkeim rein für sich betrachtet, ist der Psychologie, der die Seele des Menschen für sich betrachtet. Diese Seele wird nur erklärlich, wenn man von ihr hinaufsteigt zu den niederen Lebensäußerungen, aus denen sie sich entwickelt hat. Eben so thöricht, wie es nun wäre, wenn jemand sagte, man brauche den Menschenkeim nicht zu beobachten, denn er ist ja nur eine Wiederholung früherer Formen; eben so thöricht wäre es, wenn man behauptete, man brauche die Seele in ihrem Eigenleben nicht selbst zu beobachten.

Ernst Haeckel ist Naturforscher, nicht Fachphilosoph. Man kann nicht leugnen, daß er den philosophischen Begriffen zuweilen Gewalt anthut, wenn er sie verwendet. Einer wohlgeschulten, in der Geschichte der Philosophie bewanderten Persönlichkeit ist es natürlich ein Leichtes, Haeckel Irrtümer in Bezug auf die Ideen der Philosophen nachzuweisen, denen er — wie Spinoza — zustimmt, oder die er — wie Kant — bekämpft. Paulsen schulmeistert ihn denn gehörig, wegen seiner Mißverständnisse in Bezug auf Kant. Ein anderer philosophischer Denker, Richard Hönigswald, hat in der Schrift „Ernst Haeckel, der monistische Philosoph (Leipzig, Eduard Avenarius)" nachzuweisen gesucht, wie wenig die von Haeckel gebrauchten Ausdrücke „Monismus", „Dualismus", „Substanz" u. s. w. die Prüfung durch die gebräuchlichen philosophischen Disciplinen bestehen können. Es ist völlig überflüssig, sich mit derlei gegnerischen Ausführungen einzulassen. Alle diese Herren haben in gewissem Sinne, von ihrem Standpunkte aus, Recht. Sie haben sich in ein gewisses Begriffsnetz eingesponnen, und mit dem stimmt nicht, was Haeckel sagt. Und dieser trifft oft nicht genau den Sinn philosophischer Vorstellungen, wenn er von ihnen redet. Kann es denn aber überhaupt die Aufgabe der philosophischen Kritik sein, einen Forscher, der sich streng an die Beobachtung hält, von dem Gesichtspunkte hergebrachter Vorstellungen zu schulmeistern? Haeckel hat in allen Fällen, wo er solche Vorstellungen bekämpft, ein sicheres Gefühl dafür, daß sich mit ihnen im Hinblick auf die wirkliche Naturgesetzmäßigkeit nichts anfangen läßt. Seine Angriffe sind nicht immer logisch ganz zutreffend. In solchen Fällen hätten aber die Philosophen die Aufgabe, den Naturforscher in seinem Sinne zu verstehen, zu zeigen, wie er die Begriffe verwendet. Dann würden sie zuweilen finden, daß man manches philosophisch schärfer, logischer im strengen Wortsinne, sagen kann als er; nicht aber, daß er sachlich Unrecht hat.

Man erhält keine günstige Vorstellung von den offiziellen Vertretern der Philosophie in der Gegenwart, wenn man sieht, wie diese ihre Aufgabe verkennen. Haeckel nennt seine Weltanschauung „Monismus“. Wäre es nicht eine würdigere Aufgabe, zu zeigen, in welchem Sinne Haeckel dieses Wort versteht, als immer wieder und wieder darauf zu pochen, daß er doch Stoff und Kraft, also eine Zweiheit annehme, folglich doch kein „Monist“ sei. Haeckel will für die organische Welt und für das geistige Leben keine anderen Erklärungsmethoden, als diejenigen sind, die wir in der unorganischen Natur anwenden. Er ist der Meinung, daß mit derselben Notwendigkeit, mit der sich Wasserstoff und Sauerstoff unter gewissen Bedingungen zu Wasser verbinden, auch Kohlenstoff, Stickstoff und andere Elemente unter gewissen Umständen zu einem Lebewesen werden; und ferner, daß durch die gleiche Art von Gesetzmäßigkeit, von der die stoffliche Welt beherrscht wird, auch der „Geist“ bedingt wird. Wenn ihm jemand mit einem Begriff kommt, wie die „rohe, unbelebte Materie, die doch nie und nimmer zum Geist werden könne“, so wird Haeckel erwidern: sehe dir doch diese Materie an, bringe Stoffe unter gewissen Bedingungen in der Retorte zusammen, und denke folgerichtig, so wirst du nicht mehr sagen: aus Materie könne nicht Geist werden, sondern dein Begriff von einer „rohen, unbelebten Materie“ ist eben ein falscher, ein solcher, der zu der Wirklichkeit keine Beziehung hat. Die Einheitlichkeit in der ganzen Welterklärung: das ist es, was Haeckel verlangt. Und diese Einheitlichkeit nennt er monistisch. Man darf gegenüber dem Kampfe, den wir in den letzten Monaten miterlebt haben, sagen: wer den Naturforscher will verstehen, muß in des Naturforschers Lande gehen. Es kommt nicht darauf an, daß Paulsen, wie er uns versichert, an keine „besondere, unsterbliche Seelensubstanz“ und auch nicht daran glaubt, daß „überhaupt die Welt einmal von einem menschenähnlichen Einzelwesen in ähnlicher Art wie ein Produkt menschlicher Kunst hervorgebracht worden ist.“ Es kommt vielmehr darauf an, sich über die natürlichen Vorgänge solche Vorstellungen zu bilden, daß die ihnen widersprechende „besondere, unsterbliche Seelensubstanz“ und das „menschenähnliche Wesen“ wirklich innerhalb der Naturerklärung entbehrlich werden.

Und solche Vorstellungen trägt Haeckel in seinem Bekenntnisbuche vor. Er fand sich genötigt, einmal schonungslos mit allem abzurechnen, was zu andern, ihnen widersprechenden Vorstellungen gehört. Wer unbefangen urteilt, muß sich erhoben fühlen durch die mutige Konsequenz, mit der er diese Abrechnung in dem Kapitel über „Wissenschaft und Christentum“ vollzieht. Man wird vielleicht in diesem Abschnitt des Buches nicht alles

geschmackvoll finden, man wird zugeben können, daß für vieles ein anderer Ton hätte gefunden werden können, ja auch, daß manches zur Befestigung der monistischen Weltanschauung gar nicht hätte gesagt zu werden gebraucht. Aber giebt es denn gar keinen psychologischen Sinn mehr in unseren gegenwärtigen Philosophen? Ist es denn so unbegreiflich, daß einer der ersten Verkünder einer Weltanschauung in seinen Ausführungen zu leidenschaftlich wird, daß er sich mehr als „objektiv" zu nennen ist, begeistert für eine Ideenwelt, die er Schritt für Schritt, in unermüdlicher Forscher- und Denkerarbeit, erkämpft hat? Wer das nicht unbegreiflich findet, wird nicht einstimmen können in den Zornesausbruch Paulsens über die „äußerst peinlich berührende Neigung (Haeckels), das, was Jahrhunderten heilig gewesen ist, in den Schmutz häßlicher Anekdoten und niedriger Witzeleien herabzuziehen". Noch weniger wird ein solcher aber irgend welches Verständnis einer Schrift entgegenbringen können wie der des Kirchenhistorikers Loofs in Halle: „Anti-Haeckel". Eine Replik nebst Beilagen. (Halle, Niemeyer). Loofs stellt sich auf einen Standpunkt, der mit der Weltanschauung Haeckels im Grunde nicht das allergeringste zu thun hat, der aber so geeignet, wie nur irgend möglich, ist, von der Hauptsache abzulenken und unter dem Schein, als ob Haeckel in einer Nebensache ein schweres Unrecht begangen hätte, die Vorstellung hervorzurufen, er sei ein ganz unwissenschaftlicher, aller wahren Methode Hohn sprechender Geist. Haeckel stützt sich in den Ausführungen über die christliche Kirchengeschichte auf das Werk eines englischen Denkers (Stewart Roß), das unter dem Pseudonym Saladin erschienen ist, und unter dem Titel „Jehovas gesammelte Werke, eine kritische Untersuchung des jüdisch-christlichen Religions-Gebäudes auf Grund der Bibelforschung" in deutscher Übersetzung vorliegt. Loofs stellt die Sache so dar, als ob es sich hier um ein wüstes, von einem völligen Ignoranten und schmutzigen Gesellen geschriebenes Pamphlet gegen das Christentum handelte, das mit Ausschluß aller Kenntnisse in neuerer Bibelforschung und Kirchengeschichte geschrieben ist. Und was Loofs aus dem Buche vorbringt und was er über dasselbe sagt, ist allerdings nur zu geeignet, diejenigen irre zu führen, die das Buch des Engländers nicht zur Hand nehmen. Sie müssen glauben, Haeckel wäre wirklich hier in Unwissenheit und Leichtfertigkeit so weit gegangen, eine Schmähschrift heranzuziehen, von der Loofs versichert, daß es leichter würde, „einem verwahrlosten Hund die Flöhe abzusuchen, als die wissenschaftlichen Thorheiten zu sammeln, die das Buch enthält". Aber eben nur die können so urteilen, die die Schrift Saladins nicht kennen. Wer nur weniges darin liest, wird bald finden, daß er es mit einem, wenn

auch vom Standpunkte der zufällig jetzt für richtig geltenden kirchengeſchichtlichen Meinungen nicht völlig einwandfreien, ſo doch ehrlichen Wahrheitſucher zu thun hat, dem alles andere näher liegt, als in frivoler Weiſe von irgend etwas zu ſprechen, was Menſchen heilig iſt. Möchte man dem Buche auch eine geſchmackvollere Ausdrucksweiſe wünſchen: ſo muß man doch die tiefſte Sympathie empfinden mit dem Verfaſſer, der einen kühnen, überall von einem tiefen Gemüte zeugenden Kampf führt gegen Ideen und Einrichtungen, die er für verkehrt, für ſchädlich und dem Menſchenwohl ſtörend hält. — Man kann nicht verwundert genug darüber ſein, daß ein Gegner Haeckels ſich gefunden hat, der an den eigentlichen Streitpunkten vollſtändig vorübergeht, und der es nicht für unangemeſſen hält, einen Naturforſcher in einer Weiſe anzugreifen, die einzig und allein bei einem Gelehrten einen Sinn hätte, der als Kirchenhiſtoriker auftreten wollte.

Über Eines hat uns jedenfalls dieſer ganze Kampf volle Klarheit gebracht. Es hat ſich gezeigt, daß unſer ganzes Geiſtesleben weit und breit durchſetzt iſt mit Vorſtellungen, die unverträglich ſind mit den ehrlich und rückhaltlos gezogenen Folgerungen der Naturwiſſenſchaften. Die Unſachlichkeit und Leidenſchaftlichkeit, mit der die Träger ſolcher Vorſtellungen diesmal gekämpft haben, iſt zugleich ein Beweis dafür, daß ihre Gründe ſchwach geworden ſind. Hat man auch zu erwarten, daß die Zukunft Haeckels Gedanken in manchem Sinne berichtigen werde: dieſe Berichtigung wird nicht von denen herkommen können, die ihn heute bekämpfen. Hat er auch nicht überall das Richtige getroffen; er hat doch zweifellos den Weg betreten, auf den die Bildung des Geiſtes weiterſchreiten wird.

Adolf Bartels und ſein Glaubensbekenntnis.

Von S. Lublinski.

(Dresden.)

I.

Er iſt ein Typus. Nicht nur, daß er gegenwärtig in gewiſſen Kreiſen als ein kritiſches Orakel gilt, beſtimmt mich zu meinem Angriff. Er wäre es ja gar nicht, wenn ſich nicht ſo viele ſeiner Generation in

diesem Spiegel widerfänden. Wenn man Adolf Bartels analysiert, so gilt das gleich auch einer Weltanschauung, die nachgerade schon zu einer öffentlichen Kalamität geworden ist. Dieser Mann erscheint deshalb so gefährlich und so bekämpfenswert, weil er — und mit ihm seine Genossenschaft in Fleisch und Geist — einen ursprünglich großen und entwicklungsschwangeren Gedanken vereinseitigt, verzerrt und verfälscht hat. Auf diesen Gedanken hin erhalten diese Leute Kredit für die schlimmste Contrebande, die sie einschmuggeln, und darum muß man ihnen doppelt und dreifach sorgsam auf die Finger sehen.

In seiner vielgeliebten Zeitschrift „Heimat", zweites Aprilheft von diesem Jahre der Gnade 1900, hat er ein „Glaubensbekenntnis" abgelegt, das näher beleuchtet zu werden verdient. Wir ertappen ihn dabei gleichsam in flagranti und sehen, wie sofort unter seinen Händen ein wundervolles Ideal zu einem gräulich fratzenhaften Unhold wird.

Nämlich, er will die Kultur in Natur verwandeln. Das Farblose soll farbig werden und blutvoll, das Charakterlose charaktervoll, das Kranke gesund und urwüchsig — Natur, mächtig animalisches Leben, elementarische Kraft, von innen wirkende Substanz als Fundament auch allen kulturellen Lebens. Es giebt einen Staat, genannt deutsches Reich. Und dieser Staat verfügt über einen weit verbreiteten Beamtenapparat, über Heere und Finanzen, Gendarme und Polizisten, verzweigt sich in tausend und abertausend Kanälen bis ins winzigste Alltagsleben hinein. Das ist, es läßt sich nicht leugnen, ein imponierendes Produkt menschlicher Kulturintelligenz. Zugleich aber ist dieser Staat doch noch einigermaßen dürr und bureaukratisch, gar zu deutlich noch Schema F. Wäre es nun nicht wundervoll, wenn sich diese staatlichen Institutionen langsam mit Blut füllten, sich dieses Skelett mit blühendem und atmendem Fleisch und Leben rings umkleiden würde? Gewiß. Wenn das so wäre vom wichtigsten Reichsgesetz bis herab zur geringsten Polizeivorschrift — das wäre wundervoll, gewiß. Wenn Bartels wirklich nur das wollte, ich ginge mit ihm durch Wasser und Feuer.

Aber gar bald kommt ein niedlicher kleiner Pferdefuß zum Vorschein. Bartels giebt uns eine Definition von Kultur und Natur, das einem die Haare zu Berge stehen. Das Naturhafte soll nämlich das Besondere, Individuelle, das eigentlich Nationale sein — versichert Adolf Bartels. Alles Kulturelle aber, wieder nach Bartels, ist das Allgemeine, das Nicht-Nationale, dessen relative Nützlichkeit er immerhin gnädig genug ist, zuzugestehen. Daß also ein Mensch ißt, trinkt, liebt, sich fortpflanzt, in Schmerz und Wonne dem Naturlaut freie Bahn gewährt, das, man denke

es sich doch nur recht aus, das ist eine spezifisch deutsche Eigenschaft. Das thut ganz gewiß nicht der Neger in Central-Afrika, dem es aber sicherlich eine Kleinigkeit ist, ganz auf eigene Hand die Hegelsche Philosophie, das Fichtesche Ich oder die deutsche Geschichtswissenschaft gleichfalls zu produzieren. Denn das ist ja doch alles Kultur, und so eine Kultur, nach Bartels, ist das Allgemeine. Merkwürdig, sehr merkwürdig. Und doch giebt es Leute, welche behaupten, Hegel konnte nur in Deutschland hervorgebracht werden, Comte nur in Frankreich, Locke nur in England. Denn, kurz und gut, das Gegenteil von dem, was Bartels behauptet, ist wahr. Gerade je komplizierter und kunstreicher eine Kultur sich entwickelt, desto nationaler wird sie auch. Zuerst in einem ganz äußerlichen Sinn und auch aus ganz äußerlichen Gründen. So ist Deutschlands Geschichte nicht zum allerwenigsten Teil dadurch bestimmt worden, daß es in Mitteleuropa lag, eingekeilt zwischen Slaven und Romanen. Es war ein reiner Zufall im höheren Sinn, eine besondere politische Kombination, die einst die Römerflut am Rhein und an der Donau zum Stillstand brachte und etwa ein Jahrtausend später die ziemlich fiktive Krone des Abendlandes dem sächsischen Geschlecht und damit der deutschen Nation zuführte. Eben so gut hätte diese Krone den Franzosen oder Italienern in die Hände fallen können. Und doch, wie wirkten und formten diese Verhältnisse rein äußerlicher Art den Nationalcharakter! Vielleicht ist der vielgerühmte und vielgescholtene deutsche Idealismus ein Erbteil aus jener Zeit. Diese ewige Spannung zwischen den oft kümmerlichen Realzuständen und den Verpflichtungen einer Weltkrone wirkte und zitterte durch tausend Jahre in der Seele der Nation, sickerte langsam, heimlich und unmerkbar von oben her bis in die untersten Schichten hinein und verankerte sich daselbst mit dem unterirdischen Fundament aller menschlichen Bethätigung, mit der allmächtigen und elementarisch-allgemeinen Natur. Die aber war bei den Deutschen gar keine andere, als bei den Spaniern, Italienern, Franzosen. Erst dieses besondere Kulturerlebnis, das schließlich in die tiefsten Schichten drang, schuf auch eine besondere Natur und eine urwüchsige nationale Seelenstimmung, die dann in der Reformationszeit unwiderstehlich zum Durchbruch kam. Wäre aber im zehnten Jahrhundert die Kaiserkrone an die Italiener gekommen — und das hing an einem Haar — höchst wahrscheinlich hätten im sechszehnten Jahrhundert die Romanen Reformation gemacht, und Deutschland statt dessen wäre möglicherweise das nordische Spanien geworden. Wenigstens der Ur-Spanier jener Tage, die tiefste und reinste Inkarnation des spanischen Nationalgeistes, Ignaz von Loyola, bewies in seiner religiösen Grundauffassung eine wahrhaft

merkwürdige Verwandtschaft mit jenem uralten Niedersachsen, der siebenhundert Jahre früher den „Heliand" gedichtet hatte. Beiden war ja Christus der große Gefolgsfürst, und sie fühlten sich als seine Mannen, Vasallen, stellten sich ihm durchaus nicht rein individuell gegenüber, erstrebten kein eigentlich persönliches Verhältnis zu ihm wie Luther. Überläuft es Sie nicht, Herr Bartels? Ihr Stammesgenosse, dieser Niedersachse, der Helianddichter — und der Gründer des Jesuitenordens! Aber ich weiß Ihnen einen Rat. Sie brauchen einfach nur zu beweisen, daß Ignatius von Loyola so recht eigentlich von niedersächsischer Rassenabstammung gewesen ist. Oder wenigstens ein Mischling, in dem nach langer Verkümmerung seine paar niedersächsischen Blutstropfen siegreich zum Durchbruch kamen. Die Seelenkämpfe des Mannes könnten Sie ja ganz gut physiologisch erklären als Produkte des Hadern zwischen dem spanischen und niedersächsischen Blut in seinen Adern. Solche Beweise sind heute sehr beliebt, und Sie würden Glück damit haben, ein noch viel berühmterer Mann werden, als Sie ja ohnehin schon sind.

II.

Das ist Bartels Erbsünde, und alles andere folgt nur daraus. Er hält die Natur, dieses allgemein Animalische, gerade für das Besondere, für das eigentlich Nationale. Und so glaubt er es seinem deutschen Nationalgefühl schuldig zu sein, bei jeder Gelegenheit ganz erschrecklich einen erschrecklich gesunden Naturburschen herauszubeißen. So ein Ur-Kerl muß namentlich auch aller „Dekadence" mit geballter Faust ingrimmig entgegentreten. Was er darunter versteht, das sind zumeist Kulturnuancen, die noch innerlich unsicher, schwankend und oft haltlos sind, weil noch nicht mit urwüchsiger Naturkraft durchsetzt, die sich im animalischen Mutterboden noch nicht verankert haben. Solch übergeistig Kulturelle neigen gemeinhin dazu, sich im eigenen Geistesspiegel wohlgefällig zu begucken und mit sich und anderen ein bissel zu kokettieren. Na gnade Ihnen Gott, wenn einer von ihnen Herrn Adolf Bartels quer über den Weg läuft. Eine Standpauke giebt es alsdann und ein Himmelkreuzdonnerwetter, daß auch sehr robusten Ohren das Trommelfell schmerzt. Denn es handelt sich ja keineswegs nur um einen Kampf gegen Eitelkeit und Pose, sondern gegen Naturlosigkeit, also gegen die Nicht-Deutschen, gegen die Fremden, gegen die verfl . . . . . Juden und Judengenossen, deren Bartels täglich ein Dutzend zum Frühstück verspeist. Insbesondere hat es Hermann Bahr dieser ergrimmten Seele angethan. Begreiflich genug. Denn Bahr ist durchaus nicht eine „Natur", durchaus nichts Urwüchsiges kocht und schäumt

in ihm. Alles ist Kultur, ist Nuance, Koketterie, und oft genug schon hat man ihn als „Marquis der Pose" bezeichnet. Das natürlich ist in Bartels Augen die Sünde wider den heiligen Geist. Aber ich kann mir nicht helfen, manch liebes Mal kam ich schon auf den Gedanken: Bahr Vorläufer von Bartels. Ja wohl, Hermann Bahr Prophet der Heimatskunst lange vor Bartels. War denn die Wiener, die österreichische Kunst etwas anderes, die Bahr schon seit Jahr und Tag geprebigt und auch als Kritiker gefördert hat? Herr Gott ja, ich weiß, Jung-Wien, das ist noch lange nicht die Ur-Natur, so wie Sie es meinen, Herr Bartels. Aber was nicht ist, kann ja noch werden. Ihr ästhetisches Gewissen konnte es sich gelegentlich nicht verkneifen, sogar Hoffmannsthal nach Gebühr zu würdigen, und Sie schrieben, mildgeherzter als Fritz Lienhard, einst im „Kunstwart" den Satz nieder: „Sogar die großen Städte haben ihren genius loci." Na, also. Es läßt sich doch nicht leugnen, daß allüberall bei Hoffmannsthal, Altenberg und Schnitzler, ja sogar bei Bahr selber, den Sie nicht ausstehen können, zwischen den Zeilen der genius loci von Wien herausguckt. Nur ein kleiner Teil davon, gewiß, und er ist nicht urwüchsig, nicht naiv, nicht gesund. Schön. Aber im weiteren Fortgang kann es ja so noch werden. Heimatskunst bleibt es allerwege, wenn auch noch allzu geistige, und vielleicht kann man darum sagen: Bahr war der Johannes von Adolf Bartels. Oder auch: Bartels, das ist der urwüchsige Hermann Bahr. Es ist fatal, aber ich kann ihm nicht helfen. Und ich will ihm wenigstens den noch größeren Schmerz ersparen, auch noch nachzuweisen, daß er außerdem, in politischer Beziehung, der urwüchsige Maximilian Harden ist. Das wird schon noch kommen, und man muß sein Pulver trocken halten. Ich begreife aber sehr gut, warum Bartels diese beiden Herren nicht leiden kann — zwischen feindlichen Brüdern ist der Kampf immer am grimmigsten.

Ich scherze nicht, und die Sache hat eine ernstere Bedeutung, als man wohl annimmt. Bartels, wie ich hier vorwegnehmen und ein für allemal gern zugestehen will, ist einer unserer besten Kritiker. Seine Dekadence-Marotte hindert ihn aber oft genug, eigentümliche und echt moderne Kunstwerke zu würdigen, denen Urwüchsigkeit und naive Empfindung manchmal fehlen mochte, die aber neue und sehr beachtenswerte Nuancen und Kombinationen brachten. Bartels wirft niemals die Frage auf, was es für die deutsche Entwicklung wohl zu bedeuten hätte, wenn diese Kulturkombinationen sich erst einmal mit Blut füllten, wenn sie volkstümlich und urwüchsig würden. Und hier ertappen wir ihn bei einem Widerspruch mit seiner eigenen Theorie. Er verkündigte in seinem Glaubensbekenntnis:

das Farblose soll farbig werden, das Kranke gesund. Natürlich ist das Wort „krank“ nur cum grano salis zu verstehen. Es muß doch immer in der kranken Erscheinung etwas sein, was es der Mühe verlohnt, sie wieder gesund zu machen. Und dieses Etwas ist einfach eine neue Kulturkombination, sei es geradezu eine ganz neue Kulturwelt voll ungeahnter Wunder, oder auch nur einzelne Nuancen und Fortentwicklungen. Bartels weiß in der Theorie ganz gut, daß es auch um die Kultur etwas Herrliches ist, und wieder in dem Grundsatz, dieses Kulturelle müßte sich mit Blut füllen, stimme ich voll mit ihm überein. Alsdann jedoch muß der Weg von der Kultur zur Natur gehen, von der Höhe ins Thal. Wenigstens darf man das Thal nicht überschätzen, darf in ihm nicht das eigentlich Nationale erblicken. Sonst wird man gar leicht schauerlich selbstzufrieden, und stößt einem etwas „Krankes“ auf, ja, dann wird geschimpft, daß es das erste, beste, alte Fischweib nicht besser könnte. Und das ist manchmal unvorsichtig, wie das hochkomische Mißverständnis mit Bahr beweist, der doch, und mag Bartels darüber Kopfchen stehen, in mehr als einer Beziehung sein Vorgänger war. Doch genug von Bartels und Bahr, und beschäftigen wir uns lieber mit Bartels und Bismarck.

III.

Wundern wird es wohl keinen, daß Bartels Bismarck liebt. Es geht ihm wirklich nicht allein so. Aber ob er Bismarck verstanden hat, das ist mir sehr die Frage. Es giebt kein wirkliches Verständnis ohne Analyse. Man kann ja wohl eine Erscheinung unmittelbar auf sein Gefühl wirken lassen und ihre Wucht, Größe und Herrlichkeit in tief erschütterter Seele durchempfinden. Aber alsdann liebt man sie eben, wie alles Große, oder, meinetwegen, wie alles Deutsche schlechthin und hat zu ihr kein tieferes individuelles Verhältnis. Dazu gehört durchaus, daß sie aus dem großen Zusammenhang heraus in den Vordergrund geschoben und einigermaßen isoliert wird. Ich fürchte, Bartels hat immer nur angebetet, immer einzig das Deutschtum in Bismarck erblickt und niemals — Bismarck. Er hat, so weit ich sehen kann, niemals das merkwürdige Problem Bismarck formuliert, welches darin liegt, daß von dieser gewaltigen Persönlichkeit eine so mächtige Einheit ausströmt, obgleich doch ein ganz merkwürdiger Dualismus in seinem Wesen ausgeprägt war. Bismarcks Realpolitik und Bismarcks Gemüt werden sich ja letzten Endes auf einen gemeinsamen organischen Kern zurückführen lassen. Wahrscheinlich war es die „Andacht zum Kleinen“, die Fähigkeit zur organischen Durchseelung der Welt um ihn herum, die überhaupt seinen Blick für die

Realitäten des Lebens schärfte. Aber dadurch wird doch an der Thatsache nichts geändert, daß er als Politiker des Auswärtigen vollkommen gemütlos war, ganz und gar nur ein riesenhafter und schier blasierter Verstand, der die Dinge in ihrer kahlsten Nacktheit sah. Da kannte er eben nur einen leitenden Gesichtspunkt: das Interesse. Allerdings nicht sein eigenes, sondern das des Staates, aber das Interesse. Unbekümmert um Traditionen und phantasievolle Theorien wuchs er so zum unbestrittenen Meister empor und verwundete nicht nur die Liberalen, sondern auf das Tiefste auch die Romantiker der Kreuzzeitungspartei. Die Weltanschauungen des Jahrhunderts existierten einfach nicht für ihn, und der Staat war ihm alles, die Gesellschaft nichts. Bismarck, sonst ganz Rassenmensch und wurzelechteste Bodennatur, war schier wurzellos als Minister des Auswärtigen, von höchster Beweglichkeit und jeden Augenblick bereit, die Segel nach dem Wind zu stellen. Wieder in der inneren Politik war er von allem das gerade Gegenspiel. Märker, Grandseigneur, rücksichtsloser Bekämpfer des abstrakten oder, wie er ihn nannte, heidnischen Staates, durchaus bewegt von urgewaltigen Gemütsimpulsen und nur mit Widerwillen nüchternen Verstandeserwägungen zugänglich. Friederizianisch nach Außen, schier ein Quitzow in der inneren Politik. Er selbst hat sich einmal mit Richelieu verglichen, diesem kalten und großen Nur-Diplomaten. Und wieder mit nicht geringerem Recht verglichen begeisterte Anhänger ihn mit Luther, diesem vollkommensten Gegenteil von Richelieu. Es giebt, wie man sagen könnte, bewegliche Rassennaturen, die, ich gebrauchte schon früher einmal diesen Ausdruck, ihre Rasse überall mit sich herumführen, wie der Araber sein Zelt. Zum Beispiel Napoleon, der immer Korse blieb, ein gewaltiger Phantasie- und Temperamentsmensch, auch noch als Kaiser von Frankreich, auch als Welteroberer. Bismarck aber war ein elementarischer und tief gemütvoller Rassenmensch nur in dem Kreis, in dem er hineingeboren war: als Junker, als Landedelmann, als durch und durch patriarchalischer Sozialist. Dagegen der große Diplomat in ihm war Verstandeskälte durch und durch und, im Sinn etwa der „Alldeutschen", „unpatriotisch", wenn man seine vollkommenste Reserviertheit gegen die Deutsch-Österreicher oder die Balten in Betracht zieht. Wenn man dieses Problem Bismarck eng fixiert und den Blick mikroskopisch darauf einstellt, dann möchte man mit Entsetzen ausrufen: der Mensch ist in zwei Hälften zerschnitten, die nichts, gar nichts mit einander gemein haben. Dann aber braucht man das Mikroskop nur wegzuziehen und mit freiem Auge aus natürlicher Entfernung hinzuschauen, um wieder und wieder geradezu berückt zu werden von dieser grandiosen und organischen Einheit. Woran das liegt? Nun, auch

Goethes Faust und manche Dichtung Shakespears, die durchaus nicht nach den Regeln einer klassischen Komposition gefügt erscheint, macht den gleichen Eindruck organischer Einheit. Vielleicht liegt es darin, daß uns hier im engsten Rahmen das Bild der Welt selbst geboten wird: alle Widersprüche, die sich im grenzenlosen Leben zusammenfinden, geben sich hier ein Stelldichein und wirken dennoch einheitlich, weil sie eben unter- und überspielt werden vom Leben selbst, von diesem ewigen Strom, in dessen flutenden Wellen alles sich ausgleicht. Aber es ist doch ganz klar, daß solche Werke und solche Menschen etwas ganz für sich allein sind, ein unerhörter Glücksfall, eine wundervolle Ausnahme, niemals eine Regel. Wenn etwa ein junger Poet auftritt und zu predigen beginnt: alle Technik soll der Teufel holen, und das deutsche Drama hat sich einfach an „Faust" anzuschließen, so werde ich mir den Mann mit größtem Mißtrauen von der Seite ansehen. Vielleicht ist er eine Natur voll starker, aber gänzlich desorganisierter, mittelpunktloser Impulse, und das wäre der verhältnismäßig günstigste Fall. Viel schrecklicher aber: ein ganz schwächlicher Dilettant, der in Drama, Lyrik und Epos zu keiner geschlossenen Form zu gelangen vermag, giebt nun ein saftloses Mischmasch von diesem allen und beruft sich auf den „Faust". Ähnlich nun, nicht minder keck und harmlos, beruft man sich auf auf Bismarck, weil man als Eigenpersönlichkeit voller Widersprüche steckt und viel zu selbstzufrieden und zu bequem ist, um zu einem schöpferischen Ausgleich zwischen Intelligenz und Instinkt zu gelangen. Damit ich nun mit meiner Überzeugung nicht hinter dem Berge halte: zu dieser letzten Art Menschen gehört Adolf Bartels, und darum eben, darum allein, predigt er immer und ewig Anschluß an Bismarck.

Aber Bartels wurde geboren in Wesselburen — dem Geburtsort Hebbels. Das war der Glücksfall seines Lebens. Gerade Hebbel steht sonst der Bartelsschen Natur so gründlich fern, wie immer nur möglich. Nun aber konnte er diesem „Heimatpoeten" von der lokalpatriotischen Ecke her gemütlich beikommen. Alles, was Bartels als Kritiker geworden ist, verdankt er diesem Einzigen, der nicht nur einer der größten Dichter, sondern außerdem der schlechtweg größte deutsche Ästhetiker war. Allerdings aber gehörte Hebbel nicht, wie Bismarck, zu den bodenständigen, vielmehr zu den individuell beweglichen Rassenaturen, wie Napoleon. Ganz, wie dieser seine korsische Elementarkraft als etwas Individuelles, vom Boden Losgelöstes, mit sich herumtrug und sie mit den heterogensten Verhältnissen organisch zu verschmelzen wußte als eine große und geschlossene Persönlichkeit — gar nicht anders Friedrich Hebbel. Keine Frage, er hatte Rasse im reichlichsten Maß. Aber eine, die sich vom Boden befreit hatte und

ganz zu seiner individuellen Verfügung stand, sich mit seinem Kulturbedürfnis innig vermählte. Alles eigentlich Lokale fiel gründlich ab, und er bewies thatsächlich viel mehr Rassenverwandtschaft mit Heinrich von Kleist, als etwa mit Klaus Groth oder Theodor Storm. Nur leider, Hebbels Bewunderer und engerer Landsmann, Herr Adolf Bartels, ist mit diesem unzweifelhaften Thatbestand gar nicht einverstanden. Halt, denkt er, wir werdens schon machen: Hebbel und Bismarck bringen wir zusammen. Die Klein-Zaches-Logik, mit der er das fertig kriegt, spottet jeder Beschreibung. In seiner arg persönlichen, wenn auch an sich nicht unberechtigten Polemik gegen Richard M. Meyer führt er folgenden vortrefflichen Satz von Erich Marcks über Bismarck an: „Wer nicht mit männlicher Gelassenheit, mit offenem Blicke für alles Menschliche die Wirklichkeit dieses Wesens anzuschauen vermag, wer sich ihren Härten nur schwächlich zu entziehen oder sie feindselig auszubeuten weiß, der kommt für ehrliche historische Erkenntnis überhaupt nicht in Betracht". Ganz richtig bemerkt nun Bartels, diese Worte könnten auch auf Hebbel bezogen werden. Außerdem aber war Bismarck Niedersachse und Hebbel zweifellos auch — also, folgert Bartels, wird durch jene Worte der niedersächsische Stamm charakterisiert. Ferner: Bismarck war konservativ, behauptet Bartels. Gut, ich will es zugeben. Ich will mich nicht an den rücksichtslosen und revolutionären Politiker des Auswärtigen halten, sondern an den eigentlichsten Bismarck, den Gemüts- und Rassenmenschen. Der, bei Gott, war ein urgewaltiger Konservativer. Beide also Niedersachsen, für beide gelten die Worte von Erich Marcks, Bismarck außerdem noch konservativ — also war es auch Hebbel, eben weil er Niedersachse war. Man fühlt förmlich den Herzensjubel durch, von dem Adolf Bartels bei dieser stupenden Entdeckung offenbar erfüllt war. Ich aber muß sagen, das nennt man die Leute zum Narren haben, wie es sogar in Schilda nicht mehr erlaubt ist. Ich kann Ihnen, Herr Bartels, eine respektable Anzahl von bedeutenden Menschen nennen, auf die alle das Wort von Erich Marcks gemünzt sein könnte: Goethe, Mahommed, Alexander der Große, der Semite Hannibal, Cäsar und Napoleon, Peter der Große von Rußland, Elisabeth von England u. s. w. Waren diese Leute nun alle konservativ, waren sie Niedersachsen? Welch eine Argumentation! Das Wort von Erich Marcks gilt eben von jedem großen und außerordentlichen Menschen. Von der Größe ist eben die Härte unzertrennlich, und mehr, als für den Durchschnitt, gilt gerade für die Großen des Geistes, des Herzens und des Willens das zugleich trostreiche und schmerzliche Wort: ich bin ein Mensch, nichts Menschliches ist mir fremd. Darum kann sich das schöne Wort von Marcks gleichmäßig auf Bismarck

und Hebbel beziehen, und beide können trotzdem die grundverschiedensten Naturen sein. Aber Hebbel soll nun einmal durchaus verkonservativisiert und verniedersächselt werden, weil sonst Bartels seinem engeren Landsmann nicht mit gutem Gewissen Weihrauch streuen kann. Selbstverständlich zweifle ich nicht an der bona fides dieses Kritikers. Trotzdem ist die Behauptung, Hebbel wäre konservativ gewesen, so ziemlich der größte Schwindel, der mir jemals vorkam. Er war nicht konservativ, freilich auch nicht „liberal", sondern — darüber reden wir noch.

(Schluß folgt.)

Mein Leben.

Autobiographisches von Paul Verlaine.

Paul Verlaine wurde am 30. März 1844 in Metz geboren und hat sich 1873 für die französische Nationalität entschieden. Er studierte in Paris und wohnte dort beständig, häufige Reisen ausgenommen und manchen langen Aufenthalt in der Fremde und in der Provinz. Er durchwanderte besonders den Norden, ein wenig den Osten — Belgien — und einen guten Teil Englands; ziellos schweifte er in der Normandie umher, nahm Orne, Caux und ein Endchen Deutschlands mit. Er ruhte hier jahrelang sein Haupt aus, um dort nur einen oder zwei Besuche lang zu verweilen.

Seine erste Kindheit hat er in Montpellier verbracht und er erinnert sich noch dieser Stadt — ihrer Mönche aller Arten, und dabei diese Hitze! — Seine einzigen Erlebnisse in dieser schläfrigen Mittagsschwüle waren ein Skorpion, der sich in ein Glas Zuckerwasser einsaugte, — der Skorpion starb daran — und eine Brandwunde an der rechten Hand, die er sich — dieser entzückende, schlaue Knirps! — beim Eintauchen in einen Theekessel kochenden Wassers zugezogen hatte, und die den Dichter der „Poètes maudits" lange Zeit zum Linkshändigen machte.

1865 gab er die „Poèmes Saturniens" heraus, eine Sammlung älterer Verse — zum größten Teil in seiner Unterprimanerzeit verfaßt,

und futsch war sein damaliges encyklopädisches und polytechnisches Baccalaureat.

Man that diesem Buch, das zu gleicher Zeit mit Coppés „Reliquaire“ erschien, die Ehre an, sich nicht weiter damit zu beschäftigen, als um den Autor in gutem Französisch eine gute Gesinnung und noch allerlei gute Dinge zu bescheinigen, denen diese Herren so brav die Stange halten.

Unbußfertig, wie er war, veröffentlichte Verlaine ein Jahr später die „Fêtes galantes“, die einigen Erfolg hatten und — so unbestritten eigenartig graziös, raffiniert und prickelnd, zuweilen in eine etwas milde Melancholie umschlagend, wie sie waren — eine Wiederaufnahme der Lektüre der „Poèmes Saturniens“ veranlaßten.

Ernste Schriftsteller, unter anderen Sainte-Beuve — wie seine Korrespondenz beweist — interessierten sich sehr für diese Erstlingswerke. Nestor Roqueplan liebte diese bizarre, kontrastreiche, fast musikalische Poesie.

Manch geheimes und familiäres Leiden entmutigte den Autor immer mehr, der nun — auch seinerseits schon eigensinnig und verärgert — im Anfang des Jahres 1870 „la bonne Chanson“ Verse einer keuschen Liebe zu Tage brachte. Im Kriegslärm geschah dieser kleinen Arbeit Unrecht und Verlaine wünscht, daß besonders ihr Gerechtigkeit widerfahren möge.

Eine Heirat — während die Wachen auf dem Wall standen, zur Zeit der Kommune — in welcher ihm ziemlich arg mitgespielt wurde — und heftige, innerliche Kämpfe, unterbrachen die Produktion des Künstlers für drei Jahre. Erst 1874 erschien sein vielleicht eigenartigstes Buch, das jedoch übersehen wurde, bis es viel später, in der Welt der modernen Poesie, Aufsehen erregte, ich meine die „Romances sans paroles“. Seitdem ist der Autor — grausam verwundet durch das Leben und auch, er gesteht es offen, Opfer und Narr einer unbesonnenen Lebensweise — dazu gekommen, sich aufrichtig und in allen Stücken zum Katholizismus zu bekehren, den er seit seiner ersten Kommunion vergessen hatte. Sechs Jahre der Kasteiung, der Sammlung, verborgener Arbeit folgten, in welchen Verlaine dennoch ein mystisches Buch schrieb, „Sagesse“, welches 1880 erschien, und sich allein seinen Weg zu bahnen begann. Dieser Erfolg bestimmte ihn, seine litterarischen Arbeiten wieder aufzunehmen, und er veröffentlichte zwei Bücher, ein kritisches, „les Poètes maudits“, über welches man viel sprach und schrieb, man suchte Theorien darin, oder was weiß ich! — eins in Versen, „Jadis et Naguère“, dieses hatte einen aufrichtigen Erfolg.

Das Theater reizt ihn, aber jenes unscheinbare Theater, das am wenigsten Gelegenheit zur Anwendung technischen Könnens giebt.

Zwei Prosabücher, „les Mémoires d'un Veuf“ und „Louise Leclercq“, die zweite, erweiterte Auflage der „Poètes maudits“, in welcher er seine künstlerischen Ansichten erklären wird, und Verse in der Art jener in „Sagesse“ „Amour“ betitelt, hat dieser Unermüdliche auf Lager.

Ja, er denkt daran, jeder seiner katholischen Sammlungen — Amour, später Bonheur — eine weltlichere Ergänzung zu geben.

Er hat bereits begonnen, indem er auf „Sagesse“ „Jadis et Naguère“ folgen ließ, um dieses auf dem berühmten homo duplex basierenden System zu eröffnen. Die noch in Frage stehenden Bände „pécheurs“ werden sich „Parallèlement“ betiteln und zu dieser oder jener Serie gehören.

Verlaine ist nicht ganz so schwarz, als wie Cohl*) ihn angestrichen hat. Wenn er unglücklich war — es noch ist und es immer sein wird, wenn man ihn manchmal bei plötzlichem Verstummen ertappt, bei einem Hang zur Einsamkeit, der der Scheu eines verängstigten Kindes gleicht, seit dem er Kummer und Schmerzen überwunden hat, giebt es niemand, der liebenswürdiger, lustiger, gefälliger wäre, als dieser Wilde. Er spricht viel, sagt alles, wenn auch zuweilen etwas brutal, stets amüsant. Sein Lachen ist herzlich und ohne Bitterkeit.

Der boshafte Cohl hat ihm eine Leier aus Mauersteinen in die Hand gedrückt, deren Saiten stark an Pfähle erinnern.

Die Pfähle acceptiert Verlaine. Das waren die Abzeichen eines verrückten Poeten, eines ehrlichen Philosophen, allen Versuchungen und einem so ungezügelten Temperament zum Trotz.

„Wild und weich“ hat ihn Victor Hugo in Abd-el-Kader genannt.

Ist der Mann ein erbarmungsloser Bösewicht, ein ruheloser Vampyr, ein unversöhnlicher, böser Geist, der vor wenig Jahren — angesichts eines bescheidenen Glückes, das er sich erbaut, und das der Tod seither in Grund und Boden zerstörte — folgende Verse schrieb?

Le petit coin —

Den engen Winkel, das enge Nest,
Das fand ich hie,
Da alle Hoffnung mich verläßt,
Gott segnet sie.
Was sich an Fehl und Sünden
Will finden,
Muß vor des Herzens reiner Sonne schwinden.

*) Vergl. das diesem Heft beigegebene Bild. D. Red.

Reinheit ist um mich, ach, und du,
Einfalt in mir.
O Herz, in Jesu süßer Ruh,
Was fehlet dir?
Arm, einsam meine Stätte,
Hart Brot, rauh Bette, —
Könnt' ich mich prüfen, wenn ich euch nicht hätte?

Und was mein Seel' an Lieb' und Leid
Im Herzen fühl',
Das giebt ihr baldige Feierzeit
Ganz still und kühl.
Was mag an Herzensbangen
Noch hangen,
Da Leidenschaft zur Ruhe eingegangen?

Hab' Dank, o Herr! Das Leben ist
Nun abgedämpft.
Ich fleh', daß du in Gnaden siehst,
Was ich gekämpft.
Daß nicht mein Dach im armen Kleide
Der Himmel meide, —
Tritt ein, o Herr, tritt ein zu deiner Freude!*)

Was den Schwanz anbetrifft — er soll, glaube ich, symbolisch sein! — den der Künstler am Ende seines Rückens angebracht hat, so bestreitet Verlaine mit Entschiedenheit den Besitz eines so teuflischen Anhängsels, besonders mit einer solchen Inschrift. Er weiß wohl, daß man ihm eine Schule zuschreibt. Er und eine Schule! Eine Schule, die sich selbst Dekadenten nennen möchte. Erst sagt mir doch, wer das Wort zuerst ausgesprochen hat! Wer!

Ich, für mein Teil, sehe nur mehrere junge Dichter, welche, wenn sie auch Verlaine und seine Verse lieben, selbst originell und im besten Zuge sind, sich einen beneidenswerten, ja einen hohen, stolzen, persönlichen Platz im Lichte der Nachwelt zu erringen. — Verlaine liebt die Unabhängigkeit zu sehr, um sie nicht mit Freuden in seinen Mitstrebenden zu begrüßen.

Man kann ihm nicht folgen, wie man es auch von den Vögeln behauptet. —**)

*) Deutsch von Otto Reuter (Köln). D. Red.

**) Hier endigte der früher veröffentlichte Artikel. Die ergänzenden Zeilen sind von Verlaine im Oktober 1894 hinzugeschrieben worden. Er ist ungefähr ein Jahr später, am 8. Januar 1896, im Alter von 51 Jahren in seiner Wohnung, rue Descartes, gestorben. Dank seinen beiden Freunden, Coppée und Vanier, hatte er ein feierliches Leichenbegängnis, und die Presse erkannte einmütig sein Genie an. Er ruht auf dem Friedhof des Batignolles, und im nächsten Jahr wird seine Büste im jardin de Luxembourg an dem schattigen, von Blumenduft und Vogelsang erfüllten Platze stehen, den man „Poetenwinkel" nennt.

Diese wenigen Zeilen wurden gerade vor acht Jahren geschrieben. Longuam humanis aevi spatium! man müßte es dem Dichter wohl anmerken — wie man sagt — und er muß gealtert haben, wie man auch sagt!

Aber das geht Euch ja nichts an. — Der Zweck dieses Zusatzes ist, Euch mitzuteilen, daß Verlaine alle, in dieser kleinen Arbeit enthaltenen, Versprechen erfüllt hat.

Amour und Bonheur, wie auch Parallèlement sind erschienen, ebenso ein 4. Band der katholischen Verse „Liturgies intimes" und vier „galante" Büchelchen „Chanson pour Elles", „Odes en son honneur", „Elégies", „Dans les Limbes", ferner „Dédicaces", ein Buch der Freundschaft. Für die Bühne hat Verlaine zwei kleine Stücke geschrieben, eins in Versen, das andere in Prosa. Das erste wurde am 20. Mai 1891 im Vaudeville-Theater zum Benefiz gegeben*), das andere kürzlich im Café Procope: zwei Achtungserfolge — — und ich habe Grund anzunehmen, daß der Autor keine Revanche nehmen wird — es sei denn, daß — —**)

Trotz alledem und ungeachtet so vieler Enttäuschungen, lebt er mit seinen fast 50 Jahren noch und arbeitet wie ein Pferd. Er hat fünf Bände für Vanier auf Lager: „Invectives, Livre posthume, Histoire comme ça, Essais, Croquis de Belgique", die drei letzten in Prosa. Er veröffentlicht im Fin de Siècle den ersten Band seiner „Confessions".

Er hat in seinem „Hommes d'Aujourd'hui"***) ungefähr 30 Biographien seiner litterarischen Zeitgenossen gegeben.

1893 hielt er eine Reihe litterarischer Vorträge in Nancy, England, Belgien und Holland. Aus Holland brachte er ein Buch zurück: „15 jours en Hollande". Die Vorträge erregten Aufsehen und hatten einigen Erfolg. Und Verlaine giebt die Hoffnung nicht auf, sollte Gott ihm die, nach achtjährigem Leiden, doch wohl verdiente Gesundheit schenken, die französische Litteratur mit nunmehr unpersönlichen, kritischen und historischen Werken zu überschwemmen.

Deutsch von Frieda Lange (Berlin).

---

*) Der Théâtre Salon spielt jeden Abend (Mai 1896) „Les Uns et les autres" mit Musik von Ch. de Livry.

**) Der Tod überraschte ihn und er ließ ein dreiaktiges Stück unvollendet, es ist mehr litterarisch als dramatisch, der erste Akt besteht aus einem langen Monolog Ludwig XVII. im Temple. Das Stück, von dem wir nur anderthalb Akte haben, sollte erst Louis XVII., später Vive le roi, heißen.

***) Aus dieser Serie „Les Hommes d'aujourd'hui" (Nr. 244) ist diese Autobiographie Verlaines genommen. D. Red.

Deutsche Lyrik.

In der Nacht.

An Ilſe und Allie.

Verhalt'ne Sehnſucht trieb mich ſpät hinaus, —
Die lauten Straßen ſchwelgten toll vor Flammen;
Ich ſank, ein Stäubchen, in dem Lärm zuſammen,
Und Nachts erſt taſtete ich ſcheu nach Haus.

Ein Streichholz, das erſchrocken Feuer ſprüht,
Ein Licht, das um ſein Flämmchen bangt und zittert,
Ein Nachttiſch, der im Wagenrollen ſchüttert . . .
Endlich mein Bett . . . Wie bin ich ſchwer und müd'! . . .

Da fahr' ich auf! — O welch ein Gruß zur Nacht!
Aus weißen Kelchglas hängen gelbe Roſen,
Daneben fliederzarte Herbſtzeitloſen . . .
Ich ahne fröhlich, wer ſie hergebracht!

O Frauen, die Ihr heimlich für mich lebt!
Wie Eure Herzen mir herüberbeben!
Ich bin zu arm, um das zurückzugeben,
Ich hab' nur Eins, das in die Ferne bebt!

Ein Duften fühl' ich aufmerkſam und lind,
Wie eine ſanfte hingehauchte Güte,
Die ich mir heimlich und im Herzen hüte,
Für meine Tage, wenn ſie traurig ſind!

Berlin, 20. 9. 1900 Nachts. Ludwig Jacobowski.

Neben Gewittern.

Im ſonnenbrütenden Erdbeerhag
Die Kupfernatter geringelt lag.
Auf dürres Moos und verkrüppeltes Holz
Der Mittag ſengend niederſchmolz.
Am Horizont aus Dunſt und Hitze
Wuchs ſchweres Gewölk im Sonnenblitze.
Ein Krater ſchien es, deſſen Rachen
Von Brauſen ſchwoll, von dumpfen Krachen.

Wie Donner klang es, raſtlos grollend,
Wie Knattern und Brodeln, in Stößen rollend.
Dort drüben rangen, verhüllt von Dampf,
Zwei Heere den Vernichtungskampf,
Es ſchnürte ſich ein ſtählernes Netz
Um das berannte verlorene Metz.
Doch freundlich ſchien die Sonne hier;
Auf Poſten ſtand ein Grenadier,
Stahlblau von Auge, hell von Haar,
Ein Kerl, mit dem nicht zu ſpaßen war
Der ſperrte den Weg und rief ſein Halt.
Vor ihm, kaum ſechzehn Winter alt,
Barfüßig, ein Mädchen, im Kleid voll Flicken
Maß den Pruſſien mit böſen Blicken.
Und wie der ſchweigend rückwärts wies,
Schlich ſie beiſeit' durch Haid und Kies,
Wollt' Beeren ſammeln in einen Krug,
Den mühſam ihr mageres Ärmchen trug.
Doch tief im ſonnenbrütenden Hag
Die Kupfernatter geringelt lag,
Die hat, zu züngelndem Sprunge gezückt,
Den Zahn in des Mädchens Ferſe gedrückt.
Aufſchreit das Opfer, ſinnberaubt —
Da ſenkt der Feind ſein behelmtes Haupt,
Und niederknieend hält er, feſt
Den Mund auf die bläuliche Wunde gepreßt,
Aufſaugend das Gift, errettend das Kind . . .
Im dürren Roggen ſchliff der Wind,
Auf zwei geſenkte Menſchenſtirnen
Fiel Liebesgruß von ew'gen Firnen.
Sie ſchwiegen; die Sonne ſank heiß und ſacht,
Im Blutrauſch vertobte die Sommerſchlacht,
Ein Weltereignis brach dort ſich Bahn,
Hier ward ein Werk der Liebe gethan,
Und welches von beiden das größte war,
Macht einſt das Jenſeits offenbar.
Denn nur die Liebe kann erlöſen
Von Haß, von Krieg, vom Fluch des Böſen.

Haſeldorf. Emil Schönaich-Carolath.

Gewißheit.

Nun ruht das Thal im Abendſonnenglanz,
Der Himmel wächſt in golddurchglühte Fernen,
Maria ſieht der Schweſtern Spiel und Tanz
Vom Krankenbett mit tief umflorten Sternen.

Dies iſt der letzte Sommer bis zum Grab —
Ich weiß, und ihr, ihr lebt im Ungewiſſen.
Euch treibt der Tod in Liebe auf und ab,
Mich hat er gnädig von euch losgeriſſen.

Iſchl. Georg Hirſchfeld.

Oſtmärkerlied.

Im Oſten, wo Madjarenraubſucht
Seit jeher nach der Scholle giert,
Die deutſche Fauſt dem Pflug gewonnen
Und die das deutſche Banner ziert,
Im Oſten, wo der Sklave lauert,
Im Flackern ſeines Blicks den Haß,
Wo zähes Wüten tobt und Kämpfen,
Unheimlich, ohne Unterlaß,
Dort ſteht ein Mann, den will ich preiſen,
Nackt wie ſein Schwert, ſein Schwert von Eiſen.

Das Haupt ragt ſtolz bis in die Wolken,
Der Blick iſt zornig, frei und groß,
Die Locken flattern um die Schultern,
Und jede Muskel liegt ihm bloß;
In Bruſt und Lenden ſtecken Pfeile,
Den runden Schild die Linke hält,
Die Rechte iſt zum Hieb gerüſtet,
Noch iſt der Rieſe nicht gefällt.
Beiß' in die Zähne, Mann von Eiſen,
Und laß die Klinge weiter kreiſen!

Steh' feſt, allein, denn deine Brüder
Die ſchau'n verſtändnislos dir zu;
Steh' feſt, dein Arm, dein nimmermüder,
Schafft dir wohl eine Zeitlang Ruh'!
Und ſollten einſt Kalmückenhorden
Vereint mit tück'ſcher Slaven Brut
Im Angeſicht des Reich's dich morden,
Deß Volk dir bot nicht Schutz und Hut:
Dann, Oſtmarkrieſe, ſchlag' im Sterben
Die Räuber und ihr Haus in Scherben!

Iglau. Joſef Trübswaſſer.

Für Maria.

Seelen ſtumm geboren, Seelen ohne Lied,
Nur das Auge ſagte, was die Lippe mied,
Nur das alte Fältchen, um den Mund gebannt,
Einer Wimper Zucken, und ein Druck der Hand.

Sieh, auch dieſe Seele war von Frühling voll,
Ungeſchauter Frühling, der verwelken ſoll,
Ihre Blumen brachſt du, doch du ſahſt ſie nicht,
Schweigen muß die Seele, wenn die Lippe ſpricht.

Wem auf Erdenpfaden ſie begegnet ſind,
Wen als Mann ſie liebten und geherzt als Kind,
Der erfuhr's, welch Frühling ſchweigend hier geblüht,
Seelen ſtumm geboren, Seelen ohne Lied.

Gießen. Theodor Leſſing.

In der Frühe.

Die Äcker flammen weit in Frührotgluten,
Und durch die Furchen ſchlappt des Mähers Schritt.
Ein heißes Purpurrot wie Sonnenbluten,
Das atembebend durch den Morgen zieht . . .

Die Tabakpfeife in den Mund gekniffen,
Die groben Hände um den Senſenknauf,
Den harte Arbeit mählich glatt geſchliffen,
Stampft rauh der Alte ſeinen Weg hinauf.

Hier ſtreicht, geſchreckt aus engen Träumereien,
Ein Rebhahn gurrend übers Feld; und dort
Ganz leiſe durch die dichten Ährenreihen
Stiehlt es im Schleichtritt ſich zum Flüchten fort.

Die grauen Mäuslein ſchilfern durch die Gänge
Und huſchen lautlos in ihr Loch hinein,
Die Grille ſchweigt im kurzen Grasgehänge,
Ein ſchöner Falter taumelt querfeldein . . .

Und weiter in den arbeitsſtillem Morgen
Schiebt ſich der Bauer hin durch Korn und Halm,
Und mächtiger wolkt der Tobak, ziſcht verborgen,
Und um die Senſe blutet ſchwer ſein Qualm . . .

Wilmersdorf. Edgar Alfred Regener

Auf einer Poſtkarte.

Die Nacht blüht ſilbern, die Cypreſſen rauſchen
So wehmutsvoll, wie ich ſie nie vernahm,
Das ſind die Lieder aus den grauen Tagen
Der toten Sehnſucht, da ich ohne Klagen
Und ohne Glück aus meiner Heimat kam.

Tanger, Marokko. Sept. 1900. Hans Bethge.

Grenzenlos.

Als ich ein Kind war, kannte ich Schranken,
Kannte Verbot und kannte Geſetz,
Und über Wille und Gedanken
Spann ſich ein undurchdringliches Netz.

Streckt ich die Arme zu freieren Höhen,
War mir die Grenze, die nahe, bereit,
Und ich konnt' den Himmel nicht ſehen;
Senkte den Arm wohl für lange Zeit.

Als ich ein Weib ward, wuchs mir der Wille,
Und es wuchs mir des Armes Kraft
Und mit der Jugend ſturmfroher Fülle
Dehnt' ich ſie aus, die verhaßte Haft.

Schon konnt' ich Luft mir und Leben erzwingen,
Doch noch ſeh' ich den Himmel nicht!
Nur auf der Sehnſucht mächtigen Schwingen
Strebt' ich empor zum Sonnenlicht.

Und es wuchs mir die Flamme im Herzen
Übermenſchlich, unſagbar groß,
Und unter tauſend Mutterſchmerzen
Riß ſich die große Sehnſucht los.

Und nicht Maſche für Maſche im Stillen
Löſt' ich das Netz, das mich hindernd umſpann,
Nein, — mit dem großen, einzigen Willen
Durchbrach ich kraftvoll den lichtloſen Bann.

Und ich ſah den Himmel! Da war kein Halten,
Durch einen Griff riß das Netz entzwei
Und zerfloß in Nebelgeſtalten
Und ich ward frei!

Voll Jubel und Jauchzen, Kraft und Leben
War mir die Seele, — ſo froh und weit,
Als ſtünde ich plötzlich lichtumgeben
Inmitten der Unendlichkeit.

Da hob ſich die Seele in endloſe Ferne
Und weiter und weiter trug ſich der Geiſt,
Und war gleich dem urgewaltigſten Sterne,
Der nur um die eigene Achſe kreiſt.

In lachender Jugend und herrlichem Hoffen
Drang mir die Seele empor zum Licht
Und Weiten und Welten ſtanden mir offen,
Denn ich ſeh' meine Grenze nicht!

Meine Grenze! mag die gezogen
In matter, alternder Ferne ſein,
Ich ſeh' ſie als ſchillernden Regenbogen
Und tauche die Seele in Sonnenſchein.

Berlin.

. . . oder willſt du, du Mann, den ich liebe,
Mir eine Grenze ſein und ein Gott?
Willſt du die Urkraft ſein, die mich zerriebe,
Wenn ich nicht weiche der ewigen Gewalt?

Willſt du der Felſen ſein, an dem ich brande,
Gewaltig, groß und ſtark und hehr?
Sei du das Land, an dem ich ſtrande
Die Klippe ſei, — ich bin das Meer!

Die Sonne ſei, die ſtete, heiße —
Ich bin der flackernde Komet;
Dann ziehſt du mich in deine Kreiſe
Dann wandl' ich fromm als dein Planet.

Dann glaubſt du, du ſeiſt meine Schranke,
Der Überwinder meiner Kraft,
Du ſeiſt mein Wille, mein Gedanke,
Du habeſt meine Bahn erſchafft.

Wo iſt der Sturm, der in dem Meere
Ein Stück der Ewigkeit verliert?
Glaubſt du, wenn ich dem Feuer wehre,
Daß es nicht neue Glut gebiert?

Du biſt die Sonne, die ich brauche!
Du biſt der Gott, der mich beglückt,
In den ich meine Liebe tauche,
Der mich dem Urzweck näher rückt.

Und wandle ich ewig deine Bahnen
Gleichmäßig fromm als dein Planet, —
An meiner Liebe ſollſt du ahnen,
Ich bin ein flackernder Komet!

Ilſe Stach von Goltzheim.

Halloween.*)

Novelle von Axel Delmar.

(Berlin.)

Die Leute, die vor Beſſys Hauſe ſtanden, tauſchten halblaut ihre Meinungen über den Fall. Die Mädchen ſchworen auf die Spukgeſchichten der Halloweennacht und hörten auf keine Vernunftgründe einiger aufgeklärten Burſchen. Das Streiten im Flüſterton erhöhte nur die beklommene, vielen gerade deshalb angenehme Stimmung. Senſation iſt eben beſondere Nervenſpeiſe — — da war die Frau des Zollwächters Tam O'Brien, knapp dreiundzwanzig alt, ins Waſſer gegangen und hatte ihren Rob, ein friſches Balg von fünf Jahren, mitgenommen.

Vor ein paar Stunden hatte man noch auf Tammys Wachtſtube Punſch mit einander getrunken und Haferkuchen gegeſſen. Keiner konnte ſich erinnern, Lesley bei ſo froher Laune geſehen zu haben, und jetzt lag ſie bei ihrer Mutter, noch triefend von der ſalzigen Flut des Frith of Froth, in den Armen das Kind. Der letzte Krampf hatte die beiden Leiber an einander gefeſſelt, Geſicht an Geſicht, untrennbar! Auf beider Lippen blieb ein weiches Lächeln, als hätte nicht das eiſige Waſſer, ſondern ein Kuß ihren Atem getrunken. —

Keine Totenkerze blinkte durch die fahlen Fenſter, hellte die Schatten der halboffnen Thür.

Die beherzte Nell ging mit großen, männlich feſten Schritten bis an die Mühlſteinſchwelle und beugte ſich über den weiß getretenen Stein.

Selbſt den Burſchen rieſelte es kalt über die Rücken, als ſie Nell zuſammenſchrecken und auf eine Stelle mit den Finger tippen ſahen.

Das Kreuz war alſo wirklich da! Die furchtbarſte Liebesformel der Hallowmaß hatte gewirkt: wer mit ſeinem Herzblut die Schwelle ſeiner Liebſten bekreuzt, dem muß ſie folgen, über Länder und Meere, zu jeder guten und böſen Stunde, und ſei's aus einer Andacht am Hochaltar und durch tauſend wehe Tode — — Wer hatte ſein Herzblut auf den Stein fließen laſſen? Wer Lesley mit ihrem Knaben den Weg in die Tiefe gewieſen? —

---

*) Halloween oder Hallowmass nennt der Schotte die Nacht des 31. Oktober. In ihr ſollen alle Liebeszauber wirken.

Die kleine Gruppe verstummt mitten in den wagehalsigsten Vermutungen — — Tammys breite Gestalt taucht aus dem Dunkel des Hauses! Alle sehen, wie er mit weitem Schritt den Mühlstein überspannt.

Auch er glaubt an das Kreuz!

Dann nähert er sich schwankend. Der Schmerz um die Toten hat seine Sinne so gestört, daß er grinst und nickt, ohne einen seiner Bekannten anzusehen!

Plötzlich hört er hinter sich murmeln. Wie Erlösung bricht ein Wutanfall hervor, aber keiner von den raufluſtigen Burschen rührt sich vom Platz oder erwidert etwas. Jeder scheut vor dem wunderlichen Schicksal Tams. Was wäre ein Faustschlag dagegen? Der Mann hat für lange ausgegolten. —

Als der Zollwächter in die Dienststube trat, legte der Arzt aus Dumfries, Dr. Willis, seine Lektüre, einen Band Verhaeren, weg und erhob sich.

Ein Händedruck unter langem, bei Tammy in Thränen verlöschenden Blick! —

Das durchdringende Vertiefungsgefühl des Arztes erkannte diesen kurzen Abschied in seiner ganzen, unausgesprochenen Bedeutung.

Tammy lechzte nach Befreiung von der Last eines mit den Grauen des Aberglaubens erwachenden Bewußtseins! Eines Bewußtseins, vor dem Äußerlichkeiten sich schon auftürmten, verzerrt, ungeheuerlich!

Und doch wären diese die normale Rettung des braven Burschen, wenn der Zusammenhang nicht so eigentümlicher Art gewesen.

Ein Vorwurf konnte Tammy überhaupt nicht treffen. In gerechter Verteidigung seiner Amtspflichten mußte er einen Schmuggler über Bord schießen.

Der Staat würde ihn sogar beloben!

Davon überzeugt, kam Tam an Land und eilte, Frau und Kind von Mutter Bessy abzuholen. Er fand sie alle drei auf der Schwelle. In dem verfallenen Schoß der alten Mutter gewahrte er zwei fest umschlungene Leichen. Und statt jeder Erklärung deutete die Alte stumm auf ein halb verwischtes Kreuz neben sich.

Durch die irre Verzweiflung Tams zuckte eine schreckliche Erkenntnis — — der Fremde, der auf den Tod verwundet ins Meer stürzte, hatte mit seiner bluttriefenden Rechten ein Kreuz geschlagen und einen Namen gelallt. Der dumpf aufklatschende Körper, das hochspritzende Wasser, die eigne, taube Erregung hinderten Tammy, diesen letzten Lebenslaut deutlich zu verstehen.

Jetzt erst, im Angesicht seines toten Glücks, hörte er diesen Laut wieder. Stöhnte er selbst die zwei Silben, hatte die Mutter sie gewimmert, flüsterten die Nachbarn, raunten die Blätter, rauschte das Meer den Namen seiner Frau — — die Hallowmaß hatte ihre Opfer gefordert und ihn zum Henker ersehen! Er befand sich im Kreise einer überirdischen Macht, aus dem es kein Entrinnen gab. Beide Männer fühlten das! Während aber das rohe Fassungsvermögen des Zollwächters erschauernd verlosch, glänzte vor dem Arzt, dem durch bedeutendes Gehirnleben Geadelten, der lichte Ausgang eines seelischen Problems!

Ob der letzte, blinde Schritt Tams noch inbegriffen war? Eine Flut von Gedanken schwoll vor Willis auf. —

Der Banalmensch würde den Vorgang mit einer dem Volkscharakter konformen Poesie als Diktat des tiefgewurzelten Aberglaubens der Hallowmaß erklären. Glaubwürdige Leute bezeugen, daß getrennte Liebesleute sich in dieser Nacht begegnet sind. Bloß, weil zwei Nüsse im Herdfeuer gleichzeitig platzten und verkohlten?!? Die Beobachtung des einfachen Hokuspokus zeitigt also schon einen autosuggestiven Zustand!

Demnach müßte sich die kleine, bleiche Lesley in somnambuler Extase befunden haben, nicht nur vorübergehend, jahrelang!

Seit der Geburt Robs war Lesley kränklich, ohne aber den Doktor mehr zu brauchen, wie andere zarte Frauen, deren Lebenskraft am kostbarsten Opfer unauslöschlich und langsam verglüht. Sie nährte den Knaben selbst, unter physischen Schmerzen und dem klaren Bewußtsein, daß sie die Quellen eigenen Gedeihens vollständig erschöpfte. Diese selbstvernichtende Raserei der Mutterliebe war nicht mit dem Knaben geboren.

Seltsam genug äußerte sie sich. Bei der Taufe auskultierte die zahlreiche Verwandtschaft des acht Tage alten Erdenbürgers vergeblich eine Familienähnlichkeit. Scherzhafte Sticheleien beglichen diesen Umstand mit dem Spuk der Hallowmaß. Sie war der Hochzeit um einen Tag vorausgegangen, und von einigen Dorfsibyllen als eigentlichen Beginn der Ehe O'Briens, zum Gaudium der Patenschaft ausgerechnet worden!

Lesley verlor bei diesen Scherzen mit einemmal ihre bisher gezeigte Abneigung gegen das Würmchen und tränkte es vor dem Hochaltar der Kirche und vor der Taufgemeinde zum erstenmale selbst. Dann streckte sie es dem Christusbilde entgegen und gelobte unter Thränen und mit inbrünstiger Glut den Säugling dem Herrn. Spätere Vorstellungen Tams vermochten sie nicht umzustimmen. Rob sollte einmal ihr nachlebendes Gebet werden. —

Den damaligen Zustand glaubte der Arzt für eine nervöse Folge der Wehstunden Lesleys halten zu müssen. Inzwischen vergingen Jahre und das Krankhafte hatte individuelle Züge bekommen.

Es gab keinen Menschen, Tam nicht ausgenommen, der Mutter und Kind jemals getrennt gesehen. Sie schienen ein Dasein, eine sich selbst beschauende, fühlende und genießende Seele in zwei verschiedenen Hüllen. Eine Seele, fremd und scheu vor jeder noch so zarten Annäherung und abweisend gegen die natürlichsten Beziehungen.

Der Vater wie der Gatte verlor Recht um Recht und wurde schließlich der ängstliche Sklave dieses Rätsels! — Ergeben streute der arme Kerl mit seinen plumpen Händen Rosen auf das abgeschiedene Glück, das sich nicht bestimmen und erbitten lassen wollte, froh, dasselbe Dach über sich und den Seinen zu haben.

Ihr Wohl war sein einziger Lohn! Nahm er wirklich einmal das Kind auf, so mußte die Mutter dicht daneben stehen, sonst schrie es und verfiel in Krämpfe. Berührte er Lesley, nur ihr Haar, kaum ihre Stirn mit den Händen oder den Lippen, so stand der Knabe vor seiner Mutter, mit großen, entsetzten Blicken, und Tam sah die blauen Adern in dem schneebleichen Gesicht und am Halse wie ein Netz von zitterndem Gewürm.

Der Anfall war eines Nachts so stark, daß dem Doktor telegraphiert wurde. An der Landstraße wurde er erwartet und zu Bessy geführt. Dort auf der breiten Mühlsteinschwelle saß Lesley mit ihrem Kinde, so wie sie das Bett verlassen hatte und Tammys Haus.

Beide schienen mit dem weißlichen Stein verwachsen. In den gebrochenen Lichtern der Nacht erschien ihre Ruhe noch starrer, visionärer! In beider Augen strahlte jenes klare, dem Himmel zugekehrte Feuer, wie man es zuweilen bei Sterbenden sieht, und das die Theologen luminositas lucis primae nennen.*)

Durch beider Glieder wogte der leise, gleichmäßige Rhythmus eines Herzschlages mit solch durchdringender Kraft, daß Willis bei der bloßen Berührung des Knaben sich von dem gleichen, fieberlosen und dennoch hochgespannten Lebensstrom durchklärt fühlte. — Dieser überwältigende Moment seelischer Herrschaft schloß ihn in das Geheimnis dieser beiden Wesen ein! Das Unerhörte trat ein: Lesley ließ ihr Kind von der Hand! Der Arzt trug es, und die Mutter vertraute sich den Riesenarmen des Zollwächters. —

*) Das Aufleuchten des ersten Lichtes.

Diese Scene spielte sich zwei Jahre nach Lesleys Verheiratung in der Halloweennacht ab. Jeder profane Zufall war dabei ausgeschlossen, denn sie wiederholte sich alljährlich in aufregenderem Maße, bis zu dem Selbstmorde von Mutter und Kind!

Wie weit der psychische Zwang dabei wirkte, wurde Dr. Willis aus dem wunderlichen Umstande klar, daß er sich zur Hallowmaß regelmäßig im Orte befand, ohne einen plausiblen Grund dafür ergrübeln zu können! —

Die selig zuckenden Körper hatten wohl eine erste schwache Äußerung jenes mächtigen Willens außerhalb vom Gehirn auf ihn übertragen. Ohne sich Rechenschaft geben zu können, von bloßer peinigender Unruhe gedrängt, fast mit Widerstreben, mußte er sein Haus verlassen und genaß erst von seinem Unbehagen mit jedem Schritt zum Dorf!

Kein Zweifel, die Manifestation seelischer Macht brauchte eine Zeugenschaft und zwar einzig und allein gegen Tams selbstvernichtenden Schmerz!

Es waren Seelen durch eine Sehnsucht verbunden, und sie schieden, nachdem eines ihrer sterblichen Teile, und damit jeder irdische Glücksgenuß für immer erloschen war!

Das heilige Liebesmysterium dreier Menschen hatte sich offenbart! —

Jener Fremde mußte die innigsten Beziehungen zu Lesley haben, selbst das Kind gehörte ihrer seelischen Gemeinschaft an!

Ebenso ergab sich aus dem stets gleichen Zeitpunkt der somnambulen Anfälle Lesleys in der Hallowmaß ein unleugbarer Zusammenhang!

Doch nur ein brutaler Beweis konnte Tam seiner Verzweiflung entreißen!

Die Liebe zu Frau und Kind, deren letzte rührende Probe so unabwendbar bevorstand, Glück und klaglos erduldete Qual seines bisherigen Lebens, diese Liebe galt es, als Selbstbetrug zu beweisen! — Der grausame Schlag warf nicht nieder, er richtete auf — —. Ein gefährliches Wagnis! Mit Tammy war nicht zu spaßen und vollends jetzt nicht.

Der Arzt blickte auf und bemerkte, daß der Zollwächter noch immer seine Hand umklammert hielt.

Noch immer entquollen den blutunterlaufenen Augen Tams schwere Thränen, und das erdbraune Gesicht zuckte nervös.

Willis erfaßte herzliches Erbarmen mit der fassungslosen Trauer des schlichten, braven Burschen, aber er hörte sich bereits sprechen, mit einer Stimme, die jedes Wort sonderte, bei deren eigentümlichem, schwe-

bendem Klang jedes Bedenken und die letzte, uneingeſtandene Furcht ſchwand. Über ſeine Lippen rann das ſtille Lächeln eines inneren Sieges.

„Tam, Sie wollen den dreien da nachhinken. Ich würde Sie niemals daran hindern, wenn Sie wirklich zu ihnen gehörten! Die drei ſind aber eine Familie für ſich: Vater, Mutter und Kind!“ —

Stumpf und ohne Verſtändnis ſtammelte der Zollwächter die letzten Worte nach.

Erſt nach geraumer Weile zündete die furchtbare Anklage!

Gewaltſam überdachte er das Gehörte noch einmal, dann ſchäumte eine tolle Wut! Wortlos, mit ſchrill knirſchenden Zähnen, die in ihrer Kraft zitternden Fäuſte weit vorgeſtreckt, tappte er näher.

Wieder ſtach die leidenſchaftsloſe, weiche Stimme in ſein wundes Herz:

„Fragen Sie die verhafteten Kameraden des Schmugglers, wer der Tote war. Ich warte hier, um zu erfahren, ob ich mich verſündigt habe.“ —

Tam begann zu lachen. Wie ein Wahnſinniger! Zum Fenſter ſtürzen, die ſchweren Laden verriegeln und dann zur Thür hinaus, die er hinter ſich zuſchmetterte und verſchloß, war das Werk eines Augenblicks.

Eh' der Arzt wußte, wie ihm geſchah, war er ein Gefangener, der Rache eines Raſenden preisgegeben, wenn der wirkliche Beweis ſich mit dem inſtinktiv gefundenen nicht deckte! —

Feiner, prickelnder Schweiß bedeckte plötzlich ſeine erkaltenden Glieder. Kaum wagte er zu atmen; die Luft ſchien von der Ausdünſtung Tams, wie von der eines wilden Tiers, durchſetzt. Ein unſäglich banges Warten —

Da wurde aufgeſchloſſen. Zollſoldaten trugen Tammy herein. Er war bewußtlos. Ein langwieriges Gehirnfieber ſtellte ſich ein. In ſeinen Fieberphantaſien ſchrie er oft auf, verfluchte Lesley, das Kind und bedrohte jemanden, den er Cendrik nannte. —

Von der alten Beſſy erfuhr Dr. Willis, daß Cendrik Stugh, ein Jugendfreund Lesleys, vor fünf Jahren, am Tage ihrer Hochzeit, Schottland verlaſſen habe. Aus Gram um Lesley, meinte die Alte, und weil er ſie nicht ſo verſorgen konnte, wie der Zollwächter Tam O'Brien.

Tante Marie.

Von Georges Eekhoud.
(Brüſſel.)

Menſch des Blutes, des Verbrechens, Mörder, Dieb,
Sieh, der Tod verlöſcht die Schmach in deinen Blicken,
Und mit meinen Händen, meinen reinen Händen
Will ich lieber deine als die ihren drücken!
Marie O * * *

Wie oft hab' ich mich nicht in Dämmerſtunden in die Betrachtung deines lilienbleichen, ſchwindſüchtigen Phantoms verſenkt — Tante Marie, du junge Schweſter meiner Mutter, du Liebling meiner Großmutter und meine Schweſter, nein, meine junge, kleine Mutter. Ich liebe dich ja nur jenſeits des Grabes, denn ich beſitze von deinem irdiſchen Wege nichts als dieſes Porträt, das dich darſtellt als junges Mädchen mit perlmutterglänzendem Teint, tiefen Augen, ſchwarzen aufgebundenen Haaren, du ſüße Tante Marie, mit der kranken, ſchmerzlichen Schönheit der Blumen im Mondenſchein, der Weiher um Mitternacht.

Von dem Wege deines Geiſtes unter dem Menſchen hab' ich mir eine viel tiefere Erinnerung bewahrt, dein Denken, deine Seele im klingenden Widerhall deiner Verſe.

Und wenn mein Herz weich wurde von den heimlichen Strahlen und ich faſt glücklich von den großen, blauen Augen deines Bildes, wie oft zog ich da nicht aus meinem Reliquienſchreine die Poeſien, die du geſchrieben für die Deinen, für deinen Neffen, für die, die du liebteſt, oh du ſenſitive Dichterin, du große, feine Seele, die du dich verzehrt haſt in Erbarmen und Gerechtigkeit, und die heftiger, als das brennende Fieber, den heißen Wunſch der keimenden Liebe zerſtört hat.

Ja, ich nehme dein rührendes, kleines Buch — du liebe Exaltierte, und ich leſe fromm dieſe Verſe edlen Aufruhrs und zugleich erbarmungsvoller Gemeinſchaft, die du gerichtet haſt an die Bewohner von Antwerpen am Vorabende einer Hinrichtung.

Oh, welch ein Hauch des Troſtes, der Verſöhnung für dieſen „Sterbenden im vollem Leben", den du beſchwörſt in der Nacht deiner Poeſien, ferne Wächterin der nahenden Strafe.

Wie ſtolz ward ich auf unſere Verwandte, du heilige Freundin, die die Richter brandmarkte, die Henker und den König, ihren Herrn, ihn den

Spender der Gnaden, der doch lieber den Tod geben wollte, die du ihr Opfer verherrlicht und getröstet hast: „Und mit meinen Händen, meinen reinen Händen, will ich lieber deine, als die ihren drücken!“

Und bald darauf nahm auch ich deinen Haß gegen die Kopfabschneider an, und meine Liebe vereinigte sich mit deiner mütterlichen Liebe zu diesem Unglücklichen, der dich in seiner letzten Nacht zu deinen erlösenden Strophen begeistert hatte, diesen Strophen, die du ihm sandtest, wie die Küsse der Engel des Verzeihens, der gütigen Himmlischen und in deiner Erinnerung gewann ich ihn lieb, ihn den Hingerichteten, deinen Erwählten; in meinen Gedanken eine ich sein armes, blutiges Haupt mit deinem heiligen Sternengesicht; mit derselben Verehrung verehre ich sie, die der leise Tod, der Gesandte Gottes, in ihren Schlummer gewiegt und ihn, den der Tod, der ruchlose Mitschuldige der Menschen, hinweggemäht.

Die Hand der Heiligen hat die Hand des Diebes berührt, die Lippen des Engels, der zum Himmel auffahren wollte, haben den blutbefleckten Hals des armen Sünders gesalbt. Und der Mensch, den die Menschen geächtet, ward mir eben so heilig, wie das Weib, das Gott zu sich rief.

Tante Marie, deine Liebe gleicht das Verbrechen der Herodias aus, denn statt das Haupt zu fällen, das du küßtest, hast du es verteidigt, wolltest du von ihm das Beil abwehren.

Wie oft hab' ich mich nicht in Dämmerstunden in die Betrachtung des lilienbleichen Phantoms der Tante Marie versenkt, bis neben dieser bleichen Erscheinung das noch bleichere Haupt emporstieg, das blutleere Haupt des Guillotinierten, das blutleere, blutende Haupt.

Und ich habe in den Archiven jener Epoche nach den kleinsten Erwähnungen der Gestalt, der Geberden deines Schützlings, deines „Begnadigten“ gesucht. Tante Marie, du Schwester meiner Mutter, mein kleines Mütterchen, das ich so kindlich liebe über das Grab!

Er war nicht viel mehr als dreißig Jahre alt, der tragische junge Mann, schlank, sehnig, stark gewachsen, um das Alter eines Patriarchen zu erreichen, ein regelmäßiges, nachdenkliches Gesicht mit rosiger Hautfarbe, umwallt von brennend roten Haaren, das in der glühenden Julisonne zu knistern schien, während ihn der Henkerwagen, stoßend und polternd, vom Gefängnis bis zur Grand-Place brachte.

Weshalb hatte dieser große Bursche mit dem ruhigen Gesichtsausdruck seinen Gefängniskameraden ermordet, weshalb hatte er ihn aufgesucht, da doch Beide ihre Zeit beendet hatten.

Um zu stehlen, hatte er selbst den Richtern gestanden und die Richter hatten ihm geglaubt oder schienen ihm zu glauben, um nicht an

Mysterien zu rühren, die man nicht sondieren darf, Mysterien, die geeignet sind ihre Feiglingsmoral, ihre gemeine Schamhaftigkeit aufzuscheuchen.

Wie! Der Gefangene wäre dorthin gegangen seinen Genossen, seinen Gefängnisbruder zu töten, um ihn wegen einer lächerlichen Summe, ein paar magerer Sous, zu berauben, während es doch in der großen Stadt soviel Bourgeois zum Ausplündern gab. Nein, Wölfe fressen sich nicht gegenseitig auf, außer wenn es keinen fetten Hammel mehr im Pferch und in den Ställen giebt.

Aber achten wir das Schweigen des Hingerichteten und fragen wir ihn nicht weiter über das, was er nicht sagen wollte. Er zog es vor, lieber für einen Dieb zu gelten, als seine innersten Gefühle zu profanieren, und wenn er dort unten im Walde, in der armseligen Gemeinde der Holzschuster mit Messerstichen das Gesicht des Menschen, dem er die Kehle durchschnitten, zerfleischte, so hat er doch wenigstens niemals durch ein geschwätziges Wort die düstere, brennende Erinnerung an den Toten geschändet.

Nein, sicher war dieser Bursche kein niedriger und gemeinhabsüchtiger Landstreicher.

Ich lass' ihn vor mir erstehen, träumerisch und widerspenstig, in seine Kleider gepreßt, wie sie die Schaluppenmatrosen und die Jollenvermieter tragen, in seinen Jersey und engen Hosen, den Schirm der Mütze frech aus der Stirne, immer pfeifend, ein unverbesserlicher Possenreißer, ein eigenmächtiger Übertreter.

Die hinterlistigen Wellen, belebt von unsichtbaren aber um so musikalischeren Sirenen, mußten ihm von manch verbotenem Rausche erzählt haben, und später in den ruhigen, müden Stunden des Gefängnisses, wiesen ihm die Mauern, nicht allein von aufreizenden Lehren und Emblemen besudelt, sondern auch gesättigt von fahlen, schädlichen Ausdünstungen, die tückischen Zauberformeln der Fernen, wo das Brom, das Jod und der Phosphor gedeiht, die die Säfte des Mannes steigen machen und die Leidenschaften zerschellen.

Es war in seinem Kahne am Rande des Ufers, wo er seinen Rausch ausschlief, den Alkohol wütender Trankopfer, als die Gendarmen kamen ihn einzufangen, aufmerksam gemacht durch seine Zechereien und ausschweifenden Orgien.

Stürzte er sich in die Schwelgerei als ein gewöhnlicher Verschwender, oder trank er sich Vergessenheit an? . . .

Und in dem Falle, welcher Grund?

Er allein könnte es mir sagen, oder vielleicht du, dieser Mund, du meine sensitive Verwandte.

Es war am hellen Tage, im Juli, zur Zeit der Kirschen, als man den Schützling der Tante Marie guillottinierte — zur Zeit der Kirschen, im Monat des Lebens par excellence! . . .

Um halbzehn Uhr brachte ihn der holpernde Karren vom Gefängnis zur Grand-Place geschleppt, der schwarz wogte von der schwitzenden, herbeigelockten, ja sogar belustigten Menge.

In diesem Gewoge gab es noch mehr Frauen als Männer; auch ganz junge Mädchen drängten sich da. Aber nicht bloß Megären und Harpyien, ausgespien aus dem Pfuhl der Schmutzviertel, sondern auch genug aus der eleganten Welt, Damen, Fräulein, die, als es später ward und die Sonne unerträglich wurde, ihre koquetten Sonnenschirme aufspannten, um ihren Lilien- und Rosen-Teint zu schützen.

Es war in der Kirschenzeit; es war als ob der Saft dieser Frucht durch die sonnige Straße fließe.

Und da gerade geschah es, daß eine Kirschenverkäuferin, ein ganz kleines Mädchen, in ihrer Neugierde, vielleicht auch, daß sie einen ungewöhnlich guten Absatz witterte, dem Menschenmeer folgte, das immer weiter zur Grand-Place wogte.

Ihren Karren vor sich herschiebend schlüpfte sie durch den Menschenknäuel und hier verkaufte sie um die Wette ihre süßen Herzkirschen und ihre angenehm säuerlichen Weichseln.

Ein hübsches Engelköpfchen mit so weißem Teint, wie der deine, Tante Marie, mit schrecklich ruhigen Gesichtszügen. Und ihre schrille Stimme, ihr gutturaler Schrei beherrschte das ganze Tosen der Menge.

So rief sie die roten, schmackhaften Früchte aus, sie verkaufte sie taschenvoll und handvoll, bis ein wütendes Hin- und Herwogen der kompakten Masse von Menschenleibern die Ankunft unseres armen Freundes anzeigte — oh Tante Marie.

Dann stellte sie sich aufrecht auf ihren Karren und verfolgte mit scharfen Blicken die Fahrt eines anderen Karrens, der holpernd, stoßend sich dem Schafott nahte, auf welchen der Mann, unser Mann — auch er aufrecht stand.

In dem Augenblicke, wo der arme Sünder an ihr vorüberzieht, scheint die Sonne sie mit einander zu vergleichen, so läßt sie Beider Haare in dem gleichen, grausamen, blendenden Rot aufleuchten, den wüsten zum Teil rasierten Haarwuchs des plastischen Verurteilten und die närrischen Löckchen der kleinen Kirschenverkäuferin. Und wie sie — gleich ihm, alles beherrscht, die Menge mit den lechzenden Augen, dem offenen Munde, da schreit eine in der Nähe Eingeklemmte, die sie erkannte: „Seine Tochter!"

Seine Tochter hatte es nicht gehört.

Sie hatte nicht einen Augenblick die Neugierde der Menge, ebenſowohl wie der ſchönen Damen mit den Sonnenſchirmen, auf ſich ruhen gefühlt. Sie hatte nicht einmal den Schrei vernommen, den ſie ſelbſt unwillkürlich ausgeſtoßen. Jetzt betrachten ihre Augen, ihre klaren, großen Kinderaugen, die Augen der kalten Unſchuld, die ſo ungeheuer grauſam ſind in ihrer Reinheit, betrachten dort drüben ohne Bewegung, das was all die tauſend Blicke ſeit der Nacht erwarten und gierig, gierig betrachten.

Der Mann hat leicht die Stufen des Schafotts erſtiegen; oben geht er auf und ab und grüßt, keck und faſt munter, mit der Rechten und Linken.

Die Glocke beginnt ihren Geſang dreiviertel auf zehn, ein heiteres Lied . . .

Und ſie ſchaut und ſchaut . . .

Und, puff . . .

Vor dem letzten Ton hat eine ſchmutzige rote Maſſe, gleichzeitig mit dem Blitzen des Beils, dort drüben, einen großen Korb gefüllt und gerötet, gerötet mit einem intenſiveren Rot als das der Kirſchen und Weichſeln, die mit ihrer Pracht den Korb des kleinen Rotkopfs mit Purpur färbten.

Seine Tochter! Aber liebten ſie ſich denn?

Er iſt geſtorben, ohne das Geheimnis ſeiner Tragödie und ſeiner Leidenſchaft zu enthüllen.

Er ſtarb zu keck, um ein bloß gemeiner Straßenräuber an armen Teufeln zu ſein. Ohne Zweifel hat eine mächtigere und verhängnisvollere Kraft ſein Matroſenmeſſer geſtoßen.

Du, du weißt ſein Geheimnis, und das iſt es vielleicht, was das Lächeln deines Bildes noch rätſelhafter, mitleidsvoller macht, oh Tante Marie, und aus dieſer Offenbarung, die dein Blick giebt, kommt dieſer friedvolle Ausdruck, der mich anzieht, mich betrübt, mich noch mehr mit Leidenſchaft erfüllt zu dir, zu ihm — Tante Marie, du Wächterin der Verurteilten, du meine rührende, mütterliche Lehrerin.

Deutſch von Rudolf Komadina (Bjelina).

Neue Verse.

Von Karl Maria.
(Köln.)

Das neue Werk.

O Fundglück nach verzehrender Suche,
Ich habe den Stoff zum prachtvollſten Buche!

An's Werk! Die Stirne beginnt ſchon zu gähren.
Ich jauchze: — Schon will der Umriß ſich klären.

Ich will ihn bei einſamen Schreibtiſchkerzen
In Herzform gießen nach meinem Herzen.

Im Morgengolde.

Der ſchwarze Samt der Hochzeitsnacht
Die Mädchenſchultern dir ſchmückte,
Als du im Schrei — halb Glück, halb Schmerz —
Dich ſchmiegteſt und mein rotes Herz
Dich ganz durchzückte.

Nun dehnſt im Morgengolde du dich
Mit wiſſendem Frauenleibe, —
Sieh, wie ſich ſo üppig im Garten die Pracht
Der Roſen geöffnet, — ſteig' auf aus der Nacht
Zum Vollblutweibe!

In der Frühe.

In ſchwarzen Lettern liegt nun feſtgeronnen,
Was die erfindungsglüh'nde Stirn erſonnen.

Der bunte Tag lärmt plump in meine Stille,
Daß jeden Schriftzug roh er niederſchrille.

Ich darf nicht ruh'n, ich ſeh' noch Fehle klaffen, —
Steig' auf, o Nacht, die Stirn will weiterſchaffen.

Der Blutachat.

In meinem Steinſchrank liegt ein Blutachat,
Ein prächt'ges Stück, roh, ſchräg ein Anſchliff nur.
Ich bracht' ihn von der Nahe mit als Knabe.
Nie gab ich aus der Sammlung ihn, einſt trug
Er eine Fingerſpur — ich weiß es noch
Wie heute —: ihre jungen Hände hielten
Im Abendlicht den Stein — und auf dem Anſchliff
Formte ſo zart ſich's ab, — lang', lang' iſt's her . . .
In meinem Steinſchrank liegt ein Blutachat.

Der Gürtel.

Aus Silber goß, wie ich's ihm vorgezeichnet,
Der Juwelier die Gürtelſpange: prächtig
Saß ſie am Juchten. Wie ihr Glücksſchrei aufſchrie!
Im Garten war's. „Für mich?" „Ja" — „Gieb!" — Sie ſtand
Am Schneeballſtrauch — „Sieh her!" — Der Juli glühte —
Sie ſchloß den Gürtel — rot ums Sommerkleid
Strafft's buchtig ſich — die Silberſpange gleißt,
Als ſei ſie trunken von dem Drang der Linien.
Die Taille, prachtvoll! Meine Kniee wölben
Sich vor — wir küſſen uns, — am Tulpenbeet
Hängt ſüß ihr ſchwüler Schatten. — Mittagsſtille
Schweigt rings. Nur zwei Citronenfalter taumeln.

Ein Dichtergrab.

Er rang und iſt nur ein Stammler geblieben
Und hat nie einen Prachtvers geſchrieben.

Er glühte, Werke mit Herzblut zu röten
Und iſt erſtickt an Geſtaltungsnöten.

Am Grabe — er wollte Sonnen erklimmen —
Sah ich Allerſeelen ein Talglicht verglimmen.

Erwartung.

Das Lager iſt bereitet,
Mein Haar voll rotem Mohn,
Das erſte Mondlicht gleitet
An meine Brüſte ſchon.

Ich lauſche — nur noch eine Grille
Im Nachttau — auch ſie nun ſchweigt . . .
Ich atme die brünſtige Stille,
Den Nacken vor Sehnſucht geneigt.

Bereſina.

Eiswind. Die Steppe. Bereſinabrücke.
Geſtaute Maſſen. Durch die ruff'ſche Dämm'rung
Wälzt ſich der Rückzug. Menſchen, Schlitten, Pferde
Verknäult . . . Da kommt der Korſe — Küraſſiere
Voraus. — „Halt!“ „Vorwärts!“ „Majeſtät — die Brücke . . .“
„Schafft Raum!“ Kommando. Säbel, Hengſteshuf
Hau'n Gaſſe. Über Menſchenleiber ſauſt
Ein blut'ger Schlitten weſtwärts. Stumm — die Arme
Verſchränkt — der Korſe. Schwarz die Januarnacht.
Nur Steppenwölfe heulen in den Eiswind.

Geſtaltungstrieb.

Es lechzt meine Stirn nach den prachtvollen Stunden
Voll Stimmungsglut, wo ſich Dichtungen runden.

Ich ging, um am Füllhorn des Lebens zu praſſen, —
Die Sehnſucht, zu formen, hat nie mich verlaſſen.

Der Schrei nach Vollblutverſen verſiegte
Am glühendſten Schooß nicht, der ſüß mich umſchmiegte.

Notturno.

Sein prachtvoller Arm, als aufs Lager er dann
Im Mondlicht mich niederriß . . .
Seine ſchönen Zähne — ſie wühlten ſo ſüß,
Halb Kuß, halb Biß.

Vom Nacken glitt mitten im klammernden Rauſch
Mein Blutkorallenkamm, —
Mein Haar unter ſeiner nackten Bruſt
Ins Mondlicht ſchwamm.

Ein Brief ins Weite.

Skizze von Leſſja Ukrainska.

(Kiew.)

Sie werden gewiß dieſen Brief nie zu leſen bekommen, und ſollt' es auch geſchehen, was ich nicht glauben kann, ſo könnten Sie jedenfalls nicht wiſſen, von wem und an wen das Schreiben iſt. Wozu nützt ſolch' ein Brief? Wirklich, das weiß ich ſelber nicht und grade jetzt hab' ich gar keine Luſt darnach zu grübeln. Zu ſolchem Handeln ſagt man franzöſiſch: „c'est plus fort que moi". Je nun: „c'est plus fort que moi!" eben das Verlangen, Ihnen einen Brief in die unbekannte Weite zu ſchicken.

Ich weiß Ihren Namen nicht und werde vermutlich ihn nie erfahren. Wir begegneten uns auf einer Seefahrt — für mich war es eine Fahrt in die Fremde, für Sie eine Heimkehr; der Weg war doch derſelbe, wir waren ganz wie die zwei Wellen, die eine Weile beiſammen fließen, dann kommt irgendwelches Hindernis, ein Schiff, ein Stein: die Wellen werden geſchieden, auf immerdar, denn ſie verſuchen niemals ſich wiederzufinden, nichts treibt ſie dazu. So iſt es mit uns.

Ich möchte wohl wiſſen, ob Sie ſich noch erinnern an unſer erſtes und letztes Begegnen? Gott weiß warum, ich kann es niemals vergeſſen, obgleich eine Menge von ſolchen zufälligen Reiſebekanntſchaften mir ſeitdem völlig aus dem Gedächtniſſe gekommen ſind. Oft ſtell' ich mir Ihre Geſtalt vor; der Kopf immer etwas nach vorn geneigt, Ihren ernſten Blick, Ihre Stimme, rein, doch nicht grell, vielleicht ein bischen dumpf. Ihre Geſtalt bewegt ſich jetzt vor meinen geſchloſſenen Augen in einer fernen Perſpektive, und doch erſcheint ſie mir immer lieb, fein und ausgeprägt, gleich jenen Photogravüren, die eine Nadelradierung ſcheinen; ſo ſieht man durch ein Opernglas, aber wenn man dasſelbe umgekehrt hält. Ich kann es mir ſelber nicht erklären, warum ich Sie immer auf dieſe Weiſe ſehe, aber ich kann Sie mir anders nicht vorſtellen.

Ich erinnere mich ganz genau, wie Sie zum erstenmale sich mir näherten. Sie hatten bemerkt, daß ich nur mit großer Mühe mein Gleichgewicht behielt und zuletzt war ich schon im Begriff zu Boden zu fallen, das Schiff schaukelte gar zu stark! Sie haben mir damals Ihre Hilfe angeboten und so gingen wir den ganzen Nachmittag, auch den Abend, Arm in Arm.

Es ist ja nichts besonderes, daß man einer schwindligen Person die Hand reicht, jedoch geschieht dies nicht immer, und nur selten in Ihrer Art. Kaum hatten Sie mir den Arm gegeben, so hatte ich das Gefühl, als wären wir schon mehrmals mitsammen gewandelt. Es wunderte mich nicht im mindesten, daß Sie auf dem schaukelndem Verdecke so ganz ausgezeichnet zu balancieren verstanden, daß Ihr Arm mir zur besseren Stütze ward, als die Eisenrampen der Treppen, mir schien, ich wüßt' es längst. Sie ließen mich nicht einmal allein gehen, und wenn ich schwankte, da zuckte Ihr Arm rasch hinauf, Sie schauten mir besorgt zu und sagten mit leisem Vorwurf: „Ich bitte Sie, halten Sie sich fester an meinen Arm!" Und waren wir an eine Bank gekommen, wo ich sitzen blieb, da entfernten Sie sich, oder blieben auch bei mir stehen, je nach Belieben, und wir unterhielten uns.

Sie benahmen sich überhaupt ganz unbefangen, ganz frei von jener faden, gezwungenen Höflichkeit, die den Männern Frauen gegenüber ziemlich eigen und mir schier verhaßt ist. Sie glaubten nicht im mindesten eine Unhöflichkeit begangen zu haben, indem Sie, anstatt mich zu unterhalten, die Hände auf dem Rücken gefaltet, herumgingen, das Verdeck entlang. Ich habe oft bemerkt, daß Sie in Gedanken, vielleicht auch in Sorgen, vertieft waren und ich störte Sie niemals dabei mit meinen Reden.

Manchmal, jedesmal unerwartet, blieben Sie vor mir stehen mit irgend einer Frage oder Bemerkung und sogleich war eine Unterhaltung angeknüpft. Ich habe alle diese Reden ganz gut im Gedächtnis behalten, aber ich will sie nicht hier abschreiben, es ist langweilig das einmal Ausgesprochene zu wiederholen, es kommt mir wie ein Diktat vor.

Ja, ich erinnere mich an unser letztes, langes Gespräch, als ich da an den Bord gelehnt stand und ins dunkle, chaotische Meer hinunterguckte und davon sprach, was mir ebenso dunkel und chaotisch wie jenes Meer erschien. Wir sprachen über ein großes Problem, eine „große Fatalität".... Sie sprachen immer ernsthaft, nicht einmal sah ich Ihnen die leiseste Absicht an, mich hänseln zu wollen, auch machten Sie keinen Theegesellschafts-Witz. Es glich vielmehr einer Konferenz. Sie diskutierten immer ruhig, ich aber fühlte meine Augen leuchten und mein Gesicht brennen, ich beugte

mich ſo tief über Bord, daß der ſalzige Waſſerſtaub vom Rade mir ins Geſicht flog und friſcher Nachtwind mein Sommerkleid durchdrang und mich zittern machte. Das merkten Sie bald und ich ſah wieder die freundliche Sorge in Ihren Augen; Sie machten unſerm Dialog gleich ein Ende, ſo ganz raſch, ohne weiteres. Sie ſagten bloß: „Sie ſind müde, Sie frieren, ich will Sie lieber nach Ihrer Kajüte begleiten. Geben Sie mir die Hand und halten Sie ſich, um Gotteswillen, feſt".

Da unten, an der Schwelle der Kajüte, reichten wir uns zum Abſchied die Hände. Damals möchte ich ſo gern zu Ihnen geſagt haben: „Danke, mein Freund!" aber ich ſagte nur das erſte Wort und das war alles. Sie liefen ſchnell und behend die Treppe hinauf und verſchwanden im Dunkeln. — Wir ſprachen uns nie wieder.

Am nächſten Morgen ſah ich Sie einmal am entfernten Ende des Dampfers ſtehen, Sie aber ſahen mich nicht und es kam nicht zu näherem Begegnen.

Wenn wir an den Hafen gelangten, wo Sie ausſteigen wollten, wollte ich Sie finden, um Ihnen noch einen Abſchiedsgruß zu ſagen, aber Sie waren in der Menge verloren und ich vermochte Sie nicht zu erſpähen.

Seitdem haben wir uns nie wieder geſehen und, glaub' ich, werden uns nie ſehen. So iſt es vielleicht beſſer.

Ein andersmal könnten wir uns in ganz anderer Stimmung finden, und dieſes zweite Begegnen könnte uns nur den guten Eindruck des erſten verderben. Vielleicht waren Sie jenes Abends, als Sie mit mir ſprachen, ganz beſonders gelaunt, wie Sie nur ſelten ſind. Auch ich könnte zum zweitenmal Ihnen ganz anders erſcheinen, langweilig und kaum beachtenswert. Dann hätten wir nur zu bedauern, wozu hat uns der Zufall wieder zuſammengeführt?! —

— Mag ſein; ich laſſ' es theoretiſch zu. —

Und dennoch, wenn ich Ihrer gedenke und ſehe Ihre Geſtalt in ferner Perſpektive, dann möchte ich ſo gern zu Ihnen ſagen: „Danke, mein Freund!" — und es thut mir wirklich leid, daß Sie es nicht hören können!

Ausländische Lyrik.

An Paul Verlaine.

(Jaroslav Vrchlický.)

Wie Fauſt in düſterer Verzweiflung Stunden
Die myſtiſche Phiole kühn berührte.
Hat mein Geiſt, der nach Neuem Durſt verſpürte,
In deinen Verſen Troſt und Kraft gefunden.

Wenn in dem Jammerthal, dem ungeſunden,
Gar enge Satan mir die Gurgel ſchnürte,
An Abgründe, wenn mich mein Forſchen führte,
That dein Lied mir wie Nymphenodem munden.

Mir war's, als hört' ich Jubelchöre ſchallen,
Als ſäh' in dieſer Welt, der ſchönheitstauben,
Zur Sternenbahn ich Menſchenkinder wallen.

In Lilienreinheit, keuſchem Jungfraunglauben,
Zum reinen Äther, zu des Monds Gleiſen,
Wo austönt ihr Geſang in ew'ge Weiſen.

Brünn. Aus dem Tſchechiſchen von Oskar Beer.

„To be or not to be?"

(Leſſja Ukrainska.)

Halt' ein, mein Herz, halt' ein! ſchlag nicht ſo raſend!
Bleib' ruhig, mein Gedanke, flatt're nicht
Mit deinen Flügeln ungeſtüm und raſtlos
In leere Weite. — Meine ſtolze Muſe,
Du Falkenäugige, blend' mich nicht ſo
Mit deinen Flammenblicken! Gieb die Hand,
Nimm mich in deinen Schoß! Dir hab' ich ja
Mein Leben ganz gewidmet, gieb mir Rat!
Sieh' da! es liegen ringsumher die Felder
Und wildes Dickicht und die ſteilen Felſen
Und ſtille Teiche mit den dunklen Waſſern.
Auch Menſchen ſeh ich, wenig, Felder ackernd,
Axthieb, hörbar kaum, aus tiefem Dickicht,
Vom Felſen her erſchallen Adlerrufe;
Nur ſtille Teiche bleiben immer ſtumm,

Bis von den Felsen fällt ein Stein herunter
Ins Tiefe; dann erzittert wohl ein Kreis —
Doch bald verschwimmt er — — Sag', Ratende,
Wo soll ich hin? . . . Sag', soll ich nehmen
Rot, Gold und Silber blank von meiner Lyra,
Und einen Pflug mir schaffen? — Mit den Saiten
Die Flügel binden, daß sie ihre Schatten
Nicht breiten können auf die schmalen Pfade,
Und soll ich fleißig ackern mit den Menschen
Und säen um die Ernte zu bereiten,
Die nicht für mich? — — Sag', soll ich dringen
Durch jenes wilde Dickicht mit der Axt
Und feiner Säge und den Weg mir freien,
Bis einst ein alter Stumpf, verfault, vermorscht
Aufs Haupt mir fällt und also mich zertrümmert
In der Waldeinsamkeit? —
Sag', soll ich schwingen
Mich adlergleich hoch über Felsenklippen
Ins Himmelsfreie auf ins Grenzenlose,
Dem Stern entreißen seine gold'ne Krone,
Der Wolke rauben ihren hellen Blitz
Und wie ein Licht der Mitternacht auflodern?
Doch wenn das Licht wie Meteore lischt
Und Finsternis kommt finsterer als je?
Wenn stolze Kraft mir fehlt, die Adlerflügel
Verbrannt von meiner eignen Flamme sinken,
Und wie ein Stein vom Fels herunter fällt,
Ich in das dunkle Wasser da hinein
In jene stille, stumme Tiefe falle?
Wohl wird im Wasser dann ein Kreis erzittern,
Doch bald verschwimmt er — —
Schweigst du, stolze Göttin!
Nur deine Falkenaugen sprühen Flammen
Und rauschend heben sich mit breitem Schwunge
Die Regenbogenflügel . . .
Zaub'rin, halt!
Nimm mich mit dir! Wir wollen beide fliegen!

Aus dem Kleinrussischen von L. Ukrainska.

Empfindung.

(Arthur Rimband.)

An blauen Abenden geh' ich auf Pfaden,
Die eng' umsäumt von gold'nen Saaten sind,
In tiefem Traum. — Mit leisen Wellen baden
Das bloße Haupt mir Erntedust und Wind.

Ich ſpreche nichts. — Ich denke nichts. — Ich träume nur
Und eine Liebe iſt in mir erwacht
So grenzenlos. — Ich wandle durch die Flur
So ſelig, wie in einer Liebesnacht . . .

Wien. Nach dem Franzöſiſchen von Stefan Zweig.

Eine Erinnerung.

(Gabriele d'Annunzio.)

Sie ließ ihre Blicke nicht von der Erde gleiten.
Es ſchien, als wollte die Stunde in ſeltſamem Schweigen
Zu unſeren Füßen endloſe Abgründe breiten.

O, warum konnten wir nicht wie in plötzlichem Bann
Auf ewig verſtummen und unſere Stirnen neigen?
Da hob ſie ihr Auge und ſah mich lange an.

Noch ſeh' ich wie von dem zuckenden, bleichen Munde
Die erſten Worte fielen, ſelten und ſtill,
Wie Tropfen Blutes aus einer friſchen Wunde,
In der es leiſe aufquillt und bluten will.

Frankfurt a. M. Aus dem Italieniſchen von Guſtav Noll.

Wiener Theater.

Vor ein paar Jahren iſt bei uns die Frage lebhaft diskutiert worden, ob Wien noch immer „eine Theaterſtadt" ſei. Ich glaube, daß dieſe Frage damals verneinend beantwortet wurde. In der That, „Theaterſtadt" nach den Erinnerungen der älteren Generation iſt Wien ſchon lange nicht mehr. Lieſt man in den Wiener Tagesblättern und Revuen aus der Zeit vor und noch lange nach der Revolution, ſo bemerkt man erſtaunt, daß Couliſſenzauber und -Tratſch durch Jahrzehnte das geiſtige Geſamtintereſſe eines, wie man glauben ſollte, bereits mündig gewordenen Volkes bilden konnten. In dieſem Sinn iſt für Wien, und ich ſage gottlob, die Glanzzeit ſeines Theaterlebens vorüber. Die Zeitungen erſcheinen nicht mehr mit ſchwarzem Rand, weil eine Tänzerin erkrankte! Die politiſche Bühne, die nirgendwo ähnlich vielſprachig-bunt und nirgends in gleicher Fülle mit beweglich-burlesken Geſtalten bevölkert iſt, feſſelt jetzt viele Spektakelfreunde, aber auch manchen ernſteren Betrachter tiefer als die Theater-Premièren. Dabei

haben die Wiener Bühnen dennoch an Publikum kaum verloren. Adel und höheres Bürgertum sind dem Theater jetzt ein bißchen ferner stehend; aber breite Schichten, die Arbeiterschaft und die kleinen Handwerker, dieselben Kreise, welche an jedem Samstag-Abend die Volksbibliotheken umlagern, horchen jetzt von den Galerien aufmerksam hinab. Und wie naiv, wie begeisterungsfähig und -freudig und zugleich wie kritisch sind diese neuen Zuhörer! Sie haben den Diskussionen über das Theater einen ernsten Grundton gegeben, der früher in Wien unerhört war. Man beginnt jetzt wirklich, neue Stücke nach ihrem litterarischen Gewicht, nicht bloß nach den Leistungen einzelner Schauspieler zu bemessen. Man fängt an, gegen Ende der Saison die bedeutenden Eindrücke, die man etwa gewonnen, nochmals zu überschauen. Da wird nun freilich von diesem Theaterjahr weniges dauernd haften geblieben sein. Wir haben unter vielen recht öden ein paar anregende Abende verbracht. Wir haben einige interessante Bühnenbegabungen kennen gelernt. Aber keine einzige neue dichterische Kraft hat zu uns gesprochen. . .

Das Burgtheater ist und bleibt, was immer man auch über den „Verfall" unsrer ersten Bühne raisonnieren mag, heimliche Liebe und Stolz eines jeden Wiener Kunstfreundes. An dieser Stätte, mit der unsere ehrfürchtigsten Erinnerungen verwoben sind, einmal zu Worte zu kommen, wird noch lange der Traum eines jeden jungen Österreichers bleiben! Die gesamte „höhere Kultur" unsrer Stadt, unsre vornehme, geistige Geselligkeit, der Ton unsrer Salons, die leichte, schwebende Unterhaltung — das Burgtheater ist für das alles Schule gewesen. Das klassische und das französische Repertoire finden hier noch immer die stilvollste Darstellung; es ist bei solcher Einwirkung des Burgtheaters nur natürlich, daß diese beiden konträren Elemente, das Akademische und das Elegante, überall den Werken der jungen Wiener Dramatiker das charakteristische Gepräge geben. Und dieses, unser Burgtheater soll jetzt, so hört man dort und da, seit Schlenthers Regime ernstlich gefährdet sein! Diese temperamenten vollen Besorgnisse scheinen mir noch verfrüht. Schlenther hat allerdings ziemlich enttäuscht. Der jugendlich-frische Kritiker der „freien Bühne" von einst und der „Nation" ist ein behaglich-bedächtiger Herr geworden. Man wartet noch immer bei ihm auf die neue, kühne That. Man wartet, daß er unbekannte dichterische oder darstellende Talente aus dem Dunkel heben werde. Und es giebt manche, die zu „entdecken" wären! Man wartet, aber man wartet schon ein bißchen lange. . . Trotzdem ist Schlenthers Direktionsführung nicht ohne Verdienst. Man darf es nicht vergessen: er hat zwei österreichische Poeten, J. J. David und Hofmannsthal, zum erstenmal im Burgtheater gespielt. Allerdings, diesen Dichtern ging ein lauter, nicht zu überhörender Ruf voran. Unter ihm sind fremde Schauspieler ersten Ranges auf der Burgbühne heimisch geworden: Joseph Kainz und Lotte Witt. Freilich, diese geistreiche kräftige Jugend ward bereits von Schlenthers Amtsvorgänger, Max Burckhard, dem Institute verpflichtet. Schlenther hat endlich, das werden auch seine fanatischen Gegner nicht leugnen, eben in dieser Saison einige musterhafte Neuinscenierungen im klassischen und modernen Repertoire auf die Bühne gestellt. Kainz als Hamlet, Romeo, Demetrius, Tartuffe, Alfonso in Grillparzers „Jüdin von Toledo", als Prinz Friedrich von Homburg, Kainz, als Vorleser Goethescher Balladen zur Gelegenheit der übrigens recht mageren Goethefeier des Burgtheaters, dann wieder Kainz als Tejs, Cyrano, Paracelsus, Abenteurer, Galeotto, Kainz endlich als Valentin im „Verschwender" — das waren unvergeßliche Momente, in denen die reiche, knabenhaft-bewegliche, flammende Natur dieses einzigen Künstlers über die dunkelsten Gestalten und Dichterworte plötzlich das geistreichste Licht warf! Kainz ist jetzt Glanz und Stütze des Repertoires — und der Kasse. Manche betrachten dies Hervortreten

eines Einzelnen, dieſes „Starſyſtem“ — zuerſt Mitterwurzer, jetzt Kainz — als ernſte Gefahr des Burgtheaters. Ich glaube, mit Unrecht. Immer ſind im Burgtheater geſchloſſene, überragende Perſönlichkeiten gebietend hervorgetreten. Nun ſtehen Baumeiſters prachtvolle Natürlichkeit, die rührende Innigkeit der Medelsky, die lebendige Lotte Witt, Kainz flackernde Darſtellung im Vordergrunde. Darum iſt Sonnenthals milder, müder Ton, die dunkel abgetönte Rede Lewinskys noch immer in gleicher Weiſe wirkſam. Den Beweis, welch runde Leiſtungen das Enſemble des „alten Burgtheaters“, auch ohne Kainz, zu bieten im ſtande ſei, erbrachte die Vorſtellung „Agnes Jordan“. Vor dem jüdiſch-bourgeoiſen Stammpublikum des Burgtheaters, vor den vielen Frauen, die alle das Leid der reſignierten Agnes Jordan tragen, hat Hirſchfelds zarte, ſpät- und in einem gewiſſen Sinne wieder frühreiſe Dichtung tiefer als in Berlin gewirkt. Freilich hatte Hirſchfeld für die Aufführung im Burgtheater den jüdiſchen Charakter ſeines Stückes gemildert und dadurch deſſen litterariſchen Hauptreiz verwiſcht. Aber die ganze Vorſtellung war ſo geſättigt in der nachdenklich-melancholiſchen Stimmung und hielt den Ton tiefgründigen Gefühls ſo einheitlich feſt, daß man dieſer ſubtilen Kunſt gegenüber ſelbſt den dramatiſchen Hauptfehler der Hirſchfeldſchen Klein- und Feinmalerei, ihren novelliſtiſchen Grundzug, überſah. Auch die übrigen „Premièren“ des Burgtheaters mit Ausnahme des kleinen Luſtſpiels „I love you“ von Theodor Herzl brachten nur aus Deutſchland bereits Bekanntes. Schlenther iſt zu klug, um noch unbewährtes Geſchütz ins Feuer zu ſchicken. Wir ſahen Otto Ernſts „Jugend von heute“ und Dreyers „Hans“; die beiden philiſtröſen Stücke ſind ohne tiefere Wirkung vorübergegangen. Die Karikaturen der „Jugend von heute“ haben in Wien, der Stadt des Goethe-Kultus und des gepflegten Geſchmacks, nicht ergötzt, ſondern befremdet. Das Ganze machte hier bereits den Eindruck des Antiquariſchen. Zu Beginn der neuen Litteraturbewegung, vor etwa zehn Jahren, mögen die tönenden Reden dieſer Herren Wolf ꝛc. auch in Wien von ganz jugendlichen Leuten in den Cafés geführt worden ſein. Ich glaube nicht, daß ſie jetzt ſelbſt in den entfernteſten öſterreichiſchen Provinzſtädten Zuhörer finden würden. Intereſſant war es übrigens für den Kenner des Wiener Theaters, der „Jugend von heute“ Bauernfelds „Moderne Jugend“ (aus den Sechziger Jahren) gegenüberzuſtellen. Was galt damals nicht alles ſchon für „modern“ — wie beſcheiden-harmlos iſt dieſe politiſche „Jugend“ des liebenswürdigen Bauernfeld, deſſen Blick freilich bloß vom Salon der Frau von Wertheimſtein bis zu dem der Frau von Tedesco reichte! Das Schauſpiel „Hans“ halte ich, wie ſehr ich Dreyer ſonſt ſchätze, der Aufführung am Burgtheater für unwert. Es iſt eine ſtilwidrige Verbindung von Benedix und ein paar Äußerlichkeiten der Ibſenſchen Diktion. Vielleicht iſt uns die ganze echt norddeutſche Manier Dreyers — und die Echtheit bildet ja ihren Wert — ſo fremd, daß wir kein ganz unbefangenes Urteil darüber haben. Aber ich denke, Schlenther ſollte dieſen, unſerem Weſen nicht gemäßen Ton am Burgtheater nicht allzulaut werden laſſen. Die nationale Eigenart unſrer vornehmſten Bühne zu reſpektieren, iſt erſte Pflicht eines aus dem Reiche kommenden Direktors. Das Luſtſpiel Theodor Herzls mit dem ein wenig preciöſen Titel iſt ein kleiner, zierlicher Einfall. „I love you“, dieſe Erklärung findet die Geſellſchaft einer Sommerfriſche in eine Gartenbank geritzt. Man ſucht lange nach dem Thäter, bis es ſich herausſtellt: ein zwölfjähriges Mädchen hat alſo ihr erſtes Gefühl geſtanden. Der Komödiengedanke dieſer Bluette liegt darin, daß hier die Gartenbank für jeden zum heiteren Schickſal wird und jedem ſein Geheimnis entdeckt. Freilich ſind die Geſtalten auf dieſer Schickſalsbank aus der Luſtſpieltradition bekannt; auch hätte das Kindermotiv wohl noch mehr Verbreitung und Ver-

tiefung verdient. Die Aufführung dieses hübsch geplauderten Stückes eines bewährten Feuilletonisten ist die einzige selbständige That Schlenthers in diesem Jahre. Man sieht, Schlenther ist durchaus kein Laube: er wagt und reformiert nicht gerne, vielmehr sucht er Bestehendes auszubauen und diesem mit Vorsicht ein oder das andere erprobte Neue hinzuzufügen. Im Zusammenhange mit diesem Burgtheater-Überblick möchte ich noch erinnern, daß Ludwig Speidel, der durch Jahrzehnte das „kritische Gewissen" der Burgbühne bedeutet, jüngst als Siebziger in Wien festiviert wurde. Man kennt die glänzenden Vorzüge des Stilisten Speidel, man weiß, er hat, jeder Zoll ein Kunstmensch, die feinste Witterung in ästhetischen Dingen. Nur muß doch einmal deutlich gesagt werden, daß Speidel, wenigstens in der letzten Zeit, dem Theater nicht leidenschaftlich-anteilnehmend, sondern kühl betrachtend gegenübersteht. Er hat Theateraufführungen mit derselben wundervollen Anschaulichkeit und künstlerischen Durchdringung beschrieben, mit der Landschaften oder Gemälde von ihm dargestellt worden. . .

Das „Deutsche Volkstheater", dessen Ensemble Sie vor kurzem in Berlin zu beurteilen Gelegenheit hatten, ist die mondainste und besuchteste Wiener Bühne. Sie pflegt jedes Genre: mit Ausnahme des Langweiligen. Donnay ist hier ebenso wie Anzengruber, Sardou wie Hauptmann zu Hause. Die Aufführungen sind nicht so durchgebildet, im Stile nicht so rein, wie die besten des Burgtheaters, doch herrscht ein unternehmender, freier und veristischer Zug vor. Dafür spricht schon Eines: daß Hermann Bahr hier jedes Jahr mit einer neuen, oft paradoxen, doch immer interessanten Arbeit auftritt. Sein „Athlet", den man jüngst spielte, ist von Rudolf Steiner der beste dramatische Wurf Bahrs genannt worden. Ich möchte das nicht unterschreiben. Der „Star" scheint mir erlebter und inniger, „Josephine" von pikanterem Reiz. Dennoch bleibt gerade der „Athlet" für jeden, der die ganz eigenartige Entwicklung dieses reichen und immer amüsanten Geistes mit Liebe begleitet, besonders anregend. Der „Athlet" ist wieder ein persönliches Dokument Hermann Bahrs. Die Figur dieses Athleten, des kraftvollen oberösterreichischen Grundbesitzers mit dem starken Heimatsgefühl und der Freude an seinem „Landl" ist aus dem Gedanken- und Stimmungskrise der jüngsten kritischen Richtung Bahrs. Wie dieser frohe Lebensbejaher, der Bezwinger äußerer Gewalten auch Herr seiner eigenen brutal-konventionellen Empfindung wird, indem er seiner Frau, die ihn betrog, verzeiht und so aus einem „Barbaren" zu einem Kulturträger heranreift — das ist bloß ein Exempel für die letzten Anschauungen des seßhaft und abgeklärt gewordenen Bahr über Ziel und Bedeutung des einzelnen Lebens. Darum hat mich der „Athlet" durchaus in Spannung gehalten, wenn ich auch seine Schwächen nicht verkenne: die zu geringe Motivierung des Ehebruchs, die allzubreite, eigentlich belanglose Schilderung in der ersten Hälfte des zweiten Akts, die theoretischen Auseinandersetzungen im dritten Akt, die statt eines inneren Geschehens die Umwandlung des „Athleten" herbeiführen. Die Gegenüberstellung des konservativen und radikalen Bruders hat mich an die „Freiherrn von Gengerlein" der Ebner erinnert. Karlweis „Onkel Toni" ist in Wien weit freundlicher aufgenommen worden, als allem Anscheine nach in Berlin. Das hat wohl seine tieferen, inneren Gründe. Karlweis gutmütig-„frozzelnde" Art ist so typisch österreichisch, vielmehr noch lokal-begrenzter, daß man wohl einsieht, warum seine Popularität auf Wien beschränkt bleibt. Er setzt in seinen „Wiener Stücken" bewußt die Richtung der älteren österreichischen Volksdichter, Nestroys, zuweilen Raimunds, fort. Er hat im „kleinen Mann", dessen Reprise heuer im „Deutschen Volkstheater" stattfand, das gute Muster eines politischen Schwankes gegeben. Im Mittelpunkt der neuen Komödie „Onkel Toni" steht eine höchst lebendige

Gestalt, der herabgekommene Aristokrat, „der nichts als seine Ahnen hat" — von Girardi mit salopper Eleganz glänzend verkörpert. Ein paar Episoden aus der Ära des Wiener Gründungsschwindels sind, freilich nur dem Wissenden ganz verständlich, von schneidender Lebenswahrheit. Und über dieser ganzen verkrachten Familie der Geist des uralten, leider noch unbeerbten Ahnherrn, der selbst ein Lump ist — Onkel Toni! Leider ist um diese pointenreichen Figuren nur eine recht lose Handlung geschlungen. Diese Stücke sind alle mit Anstand, lautem oder gedämpftem Beifall aufgenommen worden. Dagegen kam es bei den zwei letzten und interessantesten Premièren des „Deutschen Volkstheaters" zu Skandalen, Kämpfen und Kundgebungen, an die Anfänge der Berliner „Freien Bühne" gemahnend. Auch die Themen und Thesen, die da behandelt wurden, erinnerten an Hauptmanns, von ihm selbst längst überholte Erstlinge. Wir sind recht verspätet zum Naturalismus gelangt und zwar zu einem derartig krassen, daß er von der Berliner Censur verboten ward! Sie werden also Julius von Ludaßys „Letzten Knopf" und „Familie Wawroch" von Franz Adamus nicht zu sehen bekommen. Sie mögen das immerhin bedauern; denn diese beiden Werke sind von ungemeiner Plastik, Herbheit und Wucht der Gestaltung. Der „letzte Knopf" stellt die Tragödie einer Wiener Drechslerfamilie dar. Ein lediges Paar. Der Mann durch den geringen Ertrag seines niedergehenden Handwerkes ohne Mittel, halb verhungert. Die Frau von unausgeblühter Sinnlichkeit und unbewußtem Lebenstrieb. Zu diesem Elend noch ein krankes Kind. Man spürt es sogleich: diese Frau muß das Opfer des nächsten brutalen Mannes werden. In der That, der Greißler im Hause, ein derb-massiger Kerl, weckt die Wünsche der Frau; er schleppt sie zweimal in ihre Kammer. Dann wird er von einem eifersüchtigen Drechslergesellen zu Tod gestochen. Diese düstre, knappe Handlung ist in drei kurze Akte geschlossen. Der Aufbau ist von herber Gedrungenheit. Kein Wort, keine Scene zu viel. Was Ludaßy, seinem früheren Berufe nach Nationalökonom, zeigen wollte, hat er gezeigt: daß nämlich das Elend die Männer zu Verbrechern, die Frauen zu Dirnen macht. Ob ihm auch die künstlerische Absicht ganz gelungen ist? Ludaßy nimmt die Form des geschlossenen Dramas wieder energisch auf und versucht, die Strenge dieser Form mit exakten veristischen Beobachtungen zu füllen. Diese verstandesmäßige Verbindung scheint mir nicht völlig geglückt. Wo das feinere Ohr den Schrei des Lebens erwartet, knarrt doch ganz, ganz leise die Theatermaschine, und wo die Maschine ruhig arbeiten durfte, stört auf einmal das an dieser Stelle allzuwahre, allzudeutliche Wort... Die „Familie Wawroch" bildet, was Weite des dichterischen Blicks und Macht der Diktion belangt, die imponierendere Leistung. Das Drama wurde, wie man weiß, von Wolzogen zuerst an das Licht gezogen. Es enthält zwei, nur leicht miteinander verbundene Partien. Der Kern des Stückes ist die Familienkatastrophe des Hauses Wawroch: Der Vater — ein Säufer, entlassener Bergarbeiter, sozialdemokratischer Faiseur. Der Sohn, Maschinist, tüchtig, der geborene liberale Schönredner. Zwischen beiden ein alter Haß. Der bricht plötzlich hervor. Der Sohn vergreift sich an dem Vater und geht zur Sühne — zum Militär. Mit seiner Kompagnie herbeigerufen, Ordnung in dem Distrikte zu schaffen, erschießt er bewußt-unbewußt den eigenen Vater. Man sieht: die Motive des „Friedensfestes", die wieder eine alte Tradition haben. Die Umrahmung wird von minutiösen Milieu- und Bergarbeiter-Schilderungen gebildet. Da wird man wieder an die „Weber" erinnert. Man ist beinahe versucht, einen gewissen philologischen Ursprung dieses Talentes anzunehmen. Darauf deutet auch die außerordentliche Geschicklichkeit, mit der mannigfache Dialekte gehandhabt erscheinen. Der Reinheit der Wirkung hat in Wien die zu große Connivenz des Autors der Censurbehörde gegenüber

geschadet. Er ließ sich nämlich herbei, den IV. Akt seines Werkes fast gänzlich zu streichen. Dieser Akt enthält eine scharfe Satire auf das „Ausbeutertum". Durch das Fehlen dieses Schlusses hat das Stück eine stark kapitalistische Färbung erhalten. Die theoretischen Diskussionen sind diesem Werk überhaupt von tiefem Nachteil. Adamus bemüht sich, objektiv zu erscheinen und erscheint doch nur schielend. Grandios gedacht sind die Volksscenen; hier offenbart sich eine dramatische Kraft, die an Schillers erste leidenschaftliche Versuche erinnert. . . Was unser „Volkstheater" sonst vorführte, die unvermeidlichen Blumenthal-Kadelburg- und Blumenthal-Bernstein-Fabrikate und die verstaubten Dramatisierungen berühmter französischer Romane — darüber sei mir zu schweigen erlaubt.

Noch einer litterarischen Novität muß gedacht werden: Gertrud Antleß von Philipp Langmann. Das König-Lear-Motiv in erneuerter Ausgabe. Trotz aller Anerkennung des ernsten und gewichtigen Strebens Langmanns muß ich gestehen: ich hatte hier den Eindruck einer nicht notwendigen, sondern der erdachten und in der Sprache künstlich gezimmerten Schreibtischarbeit. . . Wir haben außer dem „Deutschen Volkstheater" jetzt in Wien nur noch eine einzige litterarische Bühne: Das kleine Theater in der Josefstadt unter Jarnos tüchtiger Leitung. Jarno hat den geglückten Versuch unternommen, neben dem französischen Schwank-Repertoire dieser Bühne von der Richtung des „Residenztheaters" „Litterarische Abende" einzuführen. Er begann mit Strindbergs „Gläubigern" und, wohl als Satirdrama dazu, mit einem Einakter von Ludwig Wolff, „Die Mondscheinsonate". Die „Mondscheinsonate" ist eine derbe Satire auf kleinbürgerlich-jüdische Zustände. Ein Herr Isidor schwankt da zwischen einem Mädchen mit 15 000 und einem andern mit 20 000 Fl. Mitgift. Vielmehr, er schwankt nicht mehr, sobald er die richtige Summe erfahren. Dazu immer vor dem entscheidenden Augenblick der Erklärung „Stimmung" weckende Musik: die Mondscheinsonate! Diese Burleske birgt gewiß manches Wahre, aber diese Wahrheit ist doch sehr verzerrt; so geschäftsmäßig-kühl auch Ehen geschlossen werden mögen, eine gewisse Empfindung wird doch immer markiert, gerade im Judentum. Der zweite litterarische Abend brachte ein Lustspiel eines jungen Wieners, Raoul Auernheimers „Talent". Ein guter Komödieneinfall. Das Haus eines Parvenu, in dem nur von Kunst, von Kunst geredet werden darf! Natürlich wird aber hier nicht echte Begabung, sondern nur Erfolg geschätzt. Da ist nun ein sehr talentvoller und sehr unberühmter Maler, der sich um das Hausfräulein bemüht. Leider, wie es scheint, ganz ohne Hoffnung. Zum Glück kommt ein Legationssekretär hergeschneit; dieser verhilft durch eine kleine Intrigue dem jungen Künstler zu Ruhm und zu seiner Braut. Die Gefahren dieses Stoffes sind doppelte: Zunächst die, bei der Geißelung aufgeblasener Talentlosigkeit dem Bourgeois gar sehr zu Gefallen zu reden. Diese Klippe hat Auernheimer nicht vermieden. Er ist darum von Leuten gelobt worden, von denen ich nicht gelobt sein möchte! Und dann war zu befürchten, daß er statt karikierter Künstler-Typen Schemen hinstellen würde. Das ist nun leider auch der Fall gewesen. Seine Figuren kommen von nirgendwo; sie haben keine Erdenschwere; sie sind allzu „geistreich" im Sinn einer verblichenen Feuilletonistenschule. Möge Auernheimer, der einen gar feinen und graziösen, manchmal von Pailleron diktierten Stift führt, seiner Zeichnung noch ein bißchen mehr Fülle und Realität verleihen! Den wärmsten Beifall fand Jarno mit einem Einakterabend: Ein paar entzückende Sachen aus Schnitzlers „Anatol", Hartlebens starker „Abschied vom Regiment" und eine Kleinigkeit von Bracco in der Art seines „Untreu" — dasselbe gefährliche Tanzen zwischen Degenspitzen. . .

Die übrigen Wiener Theater sind Schwank- und Possenbühnen. Das Raimundtheater brachte zwischen vielem anderen ein ernstes Schauspiel „Gretel" von Theodor Herzl, das sehr interessierte. Es stellt dar: die Bekehrung einer irre gegangenen jungen Frau durch den Anblick der Photographie ihres Kindes in der Wohnung des Verführers. Das durch Jauners Tod jetzt verwaiste Carltheater hatte mit einer antiken Operette „Rhodope" viel Erfolg. Ich möchte den Text von Alexander Engel deshalb hervorheben, weil er den warm zu begrüßenden Versuch bedeutet, das Libretto, an sich eine reizende, leider nur jetzt sehr diskreditierte Form, wieder zu künstlerischen Ehren zu bringen. Das „Jubiläumstheater" hat bis jetzt nur zwei Werke von litterarischem Wert vorgeführt: „Die Liebesheirat" von Baumberg und „Conrad Vorlauf" von Wolfgang Madjera. Eine „freie Bühne", die ein paar Vorstellungen zu stande brachte, versank bald wieder durch die Kritik-, Geschmack- und Taktlosigkeit der Unternehmer. Sie wirkte gleich vom Anbeginn als Parodie der Berliner. Sie hat jedes ernste Streben in dieser Richtung für lange bei uns lächerlich gemacht!

Ich habe noch von Gastspielen zu berichten. Die Duse war wieder da. Sie spielte die „Giaconda" im Burgtheater. Es war ein Traum von Schönheit und Seele! Wir lernten in Novelli einen Schauspieler von außerordentlicher Wirkung kennen, den Schauspieler, möchte man sagen, das schauspielerische Temperament! Unlängst hatten wir auch die Mitglieder des „Berliner Deutschen Theaters" im „Deutschen Volkstheater" zu Gast, während unser Volkstheater den Berlinern seine Aufwartung machte. Man war in Wien ergriffen von dem Ernst, der Echtheit und natürlichen Kraft ihrer Künstler. Hoffentlich haben auch sie unsre leichte und spielende Art lieb gewonnen. So werden sich Süden und Norden immer wieder in dem Einen, Höchsten zusammenfinden: der Kunst!

Dr. Paul Wertheimer.

Neue Versdramen.

Eines der Hauptmerkmale unserer werdenden Kunst ist das Bewußte. Auf allen Gebieten beobachten wir ein Arbeiten nach bestimmten neuen Theorien, oder doch ein bewußtes Suchen nach solchen. Es scheint das ein charakteristischer Unterschied der gegenwärtigen Kunstentwickelung im Gegensatz zu ähnlichen Perioden früherer Zeit zu sein, obwohl kaum jemals eine Umwertung künstlerischer Werte stattgefunden hat, ohne nebenbei gewisse Erscheinungen zu zeitigen, die einer späteren Generation im besten Falle als recht gewagte Experimente erscheinen mußten. Derartigen Experimenten begegnen wir heute auf Schritt und Tritt. Architektur, Kunstgewerbe, Malerei, Plastik wimmeln davon. Und die Litteratur? In der Lyrik haben wir Erfahrungen machen müssen, die alles Dagewesene in den Schatten stellen. Auch das Drama fanden wir zuweilen auf gefähr-

lichen Wegen, wenngleich wir hier gerade bei den scheinbar bedenklichsten Extremen mit Freuden wahrnehmen können, daß sie für die Fortentwicklung des Ganzen von unmittelbarster Bedeutung sind.

Einen soliden und vollwertigen Gegensatz zu diesen Symptomen eines zielbewußten Fortschritts stellt Adolf Wilbrandts fünfaktige dramatische Dichtung „Hairan" (Stuttgart, J. G. Cotta Nachf.) dar, die aus sogenannten „religiösen" Bedenken vor etlichen Jahren von den Brettern des „Berliner Theaters" verbannt wurde. Wilbrandt gehört, wie Paul Heyse, zu jenen vornehmen Künstlernaturen, deren Hauptfehler eben ihre Vornehmheit ist. Nietzsche sagt einmal: „Nicht, wenn die Wahrheit schmutzig ist, sondern wenn sie seicht ist, steigt der Erkennende ungern in ihr Wasser." Künstler, wie Wilbrandt, schrecken vor der „schmutzigen Wahrheit" zurück, weil sie in ihr keine Schönheit finden. Sie scheuen sich gleichsam, mit ihren gepflegten, aristokratischen Händen mitten in das Leben hineinzugreifen; sie suchen sich fein säuberlich heraus, was ihnen ihrer Kunst würdig erscheint. Gewiß gilt das nicht von allen ihren Dichtungen. Auch sie haben zuweilen „mit ihrem Blute" geschrieben. Aber das ist nun lange her. Als Drama ist „Hairan" einwandfrei. Das Stück zeugt von einer bewunderungswürdigen Sicherheit in der Beherrschung der dramatischen Form: der Bau ist einfach und klar, die Verse klingen niemals unrein. Diese Freude am Technischen, an dem außergewöhnlichen Können ist aber auch fast die einzige, die wir bei der Lektüre empfinden. Nicht einen Moment geraten wir in die Willenssphäre des Dichters. Inhaltlich ist das Drama ein Versuch, dem Christentum, wie es sich heute im Kurs befindet, seine metaphysische Bedeutung ins Gedächtnis zurückzurufen, die christliche Idee überhaupt auf die einfachste Form zu bringen. Das scheint mir auch der eigentliche Grund, weshalb der Dichter nicht Christum selbst, sondern „Hairan" zum Helden seines Dramas machte. Unter den einzelnen Gestalten des Stückes finden wir viele altbekannte Typen, wie den eitlen Athenodoros mit dem schön gepflegten Bart oder den verwachsenen Kuppler Arnuphis mit dem „stechenden Blick". An Hairan selbst vermissen wir am schmerzlichsten jeden Zug individuellen Lebens; die Hauptgefahr, die der Stoff mit sich brachte, hat der Dichter nicht überwunden. Dagegen sind wieder andere Figuren, wie der prächtige alte Pasias und der Statthalter Rufinus, geradezu musterhaft und mit herzerquickender Einfachheit geschildert. Auch entbehrt das Werk keineswegs Momente künstlerischer Tiefe. Wie sich z. B. für die liebestolle Lysilla die antike Vorstellung von dem „sich neigenden Gott" mit ihrer Leidenschaft zu Hairan verquickt, — das ist ein Zug, der weit mehr als die theosophischen Erörterungen Hairans den schaffenden Dichter verrät. Sofern überhaupt die Bezeichnung Epigonendichtung eine gute Deutung zuläßt, verdient sie auf Wilbrandts neuestes Drama angewandt zu werden.

Beinahe dasselbe läßt sich von dem fünfaktigen Schauspiel „William Shakespeare" (Leipzig, Ed. Avenarius) sagen. Der Verfasser, Hermann Schreyer, hat zu seinem Stück einen Anhang geschrieben, in dem er einige sehr zutreffende Worte über die Shakespeare-Bacon-Frage, besonders den Bormannschen Spitzfindigkeiten gegenüber, zu Gehör bringt und auch über die Psychologie des dichterischen Schaffens in wenig Sätzen recht verständig zu reden weiß. Das läßt für seine künstlerische Arbeit mehr hoffen, als sie hält. Wenn zum Überfluß ein Kritiker vom Rufe Heinrich Harts sich in einer Besprechung des Stückes zu überschwenglichen Lobsprüchen hinreißen läßt, so giebt vielleicht schon das allein ein Recht, Besonderes zu erwarten. Etwas „Besonderes", d. h. dichterisch Persönliches aber habe ich in der Dichtung vergebens gesucht. Nirgends wenigstens tritt das Temperament, durch das der Dichter Menschen und Dinge betrachtet,

kräftig hervor. Und wo der Verfasser wirklich Erlebtes zu geben scheint, reicht sein Gestaltungsvermögen nicht aus. Schreyer ist weit entfernt vom Dilettantismus; er hat sich das Technische mit großem Geschick angeeignet; er kennt die Wirkungen der Bühne, seine Verse fließen leicht und geschmeidig dahin. Oft ist er geistvoll und witzig, — aber alles in allem: seine Kunst ist nicht erlebt, sondern erlesen. Freilich, es gehört schon etwas dazu, sich so unmittelbar vom Geiste Shakespeares selbst befruchten zu lassen, wie es bei Schreyer der Fall ist. Denn daß die gewiß recht gelungenen Meermaid-Scenen unter der Einwirkung Falstaffscher Atmosphäre entstanden sind, kann man schlechterdings kaum wegleugnen. Auch die Sprache zeigt nirgends eigene Prägung. Gerade, wo sie sich zu der leidenschaftlichen Höhe eines bilderreichen Pathos zu erheben strebt, begegnen wir den unerträglichsten Alltäglichkeiten. Ein Gutes aber hat das Stück, und darin zeigt der Verfasser eine künstlerische Besonnenheit, die sympathisch berührt. Er macht nicht einmal den Versuch, Shakespeare als den dichterischen Genius darzustellen, der uns in seinen Werken so unbegreiflich überlebensgroß entgegentritt. Schreyers Shakespeare ist ein Londoner Schauspieler aus Shakespeares Zeit und in den — mutmaßlichen — äußeren Verhältnissen Shakespeares. Durch diese einsichtsvolle Beschränkung entgeht er glücklich dem Schicksal des Wilbrandtschen Hairan: Er lebt. Sobald der Schauspieler jedoch unvorsichtigerweise einen Dichter zu spielen versucht, — glauben wir ihm nicht mehr. Aber dieser Gefahr aus dem Wege gehn, heißt das nicht für den Verfasser gleichzeitig: verzichten? Dieser Shakespeare ist eben nicht Shakespeare. Da drängt sich denn wieder die alte Frage auf nach dem „Künstlerdrama" und im weiteren Sinne nach dem „historischen Drama". Sie aufs neue zu erörtern, ist hier nicht der Platz. Aber dessen bedarf es wohl auch kaum, um nahezulegen, daß es unter allen Umständen ein eitles Beginnen sein muß, den historischen Shakespeare — und was ist uns an ihm anders wichtig als der Dichter? — in irgend einem Theaterstück lebendig werden zu lassen, außer in seinen eigenen. Menschen verlangen wir von den Dramatikern, — weiter nichts als lebende Menschen. An diesem harmlosen „weiter nichts" mögen sie ihr Können erproben. Lebende Menschen sind uns auf der Bühne lieber, als Menschen, die einmal gelebt haben.

Von diesem Standpunkt aus wäre auch Dr. Alfred Christlieb Kalischers soziale Tragödie „Spartacus" (Selbstverlag des Verfassers, Berlin) nur bedingungsweise gut zu heißen, selbst wenn dieselbe auf einem höheren künstlerischen Niveau stände, als es der Fall ist. — Dieses ermüdende fünfaktige Kolleg über die Geschichte des Sklavenaufstandes ist, wie schon die reichen Quellenangaben beweisen, das Resultat ernster wissenschaftlicher Studien, und wir müssen bedauern, daß der Verfasser uns die Ergebnisse seiner Nachforschungen nicht in einer anderen Form vermittelt hat. Auch Geschichtsschreibung kann Kunst sein. Ich bin sehr weit davon entfernt, die „Berechtigung" des historischen Dramas in Frage zu stellen. Aber das Gelingen scheint mir dabei denn doch von noch ganz anderen Voraussetzungen abzuhängen, als von der Beherrschung des einschlägigen wissenschaftlichen Materials.

Indem ich mich nun zu Otto Julius Bierbaums „Gugeline" (Mit Buchschmuck von E. R. Weiß, herausgegeben von A. W. Heymel bei Schuster & Loeffler, Berlin) wende, komme ich auf das zurück, was ich eingangs sagte. Bierbaum, der Bühnendichter, ist ein bewußt Suchender. Als Lyriker und Romancier hat er in sich die neuen Töne gefunden. Nun überträgt er seine lyrischen Weisen auf die Bühne, und siehe: dort reicht ihre eigene Musik nicht aus; sie wollen gesungen werden. Für Bierbaum ist die Zukunft des Dramas — die Oper. Und so verdient denn auch sein

jüngstes Bühnenspiel hauptsächlich darum Beachtung, weil uns darin ein neuer Operntext-Stil versprochen wird. Aber eben da die Dichtung unmittelbar für die musikalische Ausgestaltung gedacht ist, ohne dieselbe also nicht das vom Dichter beabsichtigte künstlerische Ganze darstellt, kann man ihr künstlerisches Gewicht nicht wohl abwerten, ohne die dichterisch-musikalische Gesamtwirkung zu kennen. E. R. Weiß hat nicht übel verstanden, in seinen Zeichnungen der fast archaistischen Naivetät des Textes mit Geschmack und Humor gerecht zu werden. Es ist erstaunlich, was dieser Künstler des Buchschmucks alles kann. Er kann Eckmann, van der Velde, Lechter, Japan und, wie er mit der Titelzeichnung zu Dauthendeys „Reliquien" bewiesen hat, sogar Toorop. Diesmal hält er zwischen van der Velde und Japan geschickt die Balance.

Reihe ich Bierbaums inngem deutschem Märchen vom Königssohn und der Bauernmagd das arabische Märchenspiel „Kismet" von Adolph Rosée (Leipzig, R. Wöpke) an, so will das nicht heißen, daß beide zu einander in irgend welcher Beziehung stehn. In einem Geleitwort teilt uns der Verfasser sein Programm mit. Im Kern sei sein Werk nur die plastische Wiedergabe einer Weltanschauung, die in den buntwechselnden, günstigen oder leidigen Vorfällen des Lebens die Hand der geheimnisvoll waltenden Vorsehung erkennen will, eine Anschauung, die in den Glaubenslehren fast aller Kulturvölker mehr oder minder klar zum Ausdruck komme, am entschiedensten in denen des Islam. Nebenbei soll das Stück ein Stimmungsbild des Morgenlandes sein. Leider läßt es der Verfasser bei seinen lockenden Versprechungen bewenden. Wenn er das „eine Weltanschauung plastisch wiedergeben" nennt, daß in dem Stück zuweilen bei mehr oder minder passenden Gelegenheiten vom „Kismet" die Rede ist, so stellt er sich die Sache wohl etwas zu einfach vor. Und was die Milieuschilderung betrifft, so bedarf es gewiß keiner Orientreise, um festzustellen, daß von irgendwelcher Milieuschilderung hier überhaupt nicht die Rede sein kann. Manche jener „Khalifenstücke", auf deren „Maskenball-Mohamedanismus" Herr Rosée verächtlich herabsieht, können sich künstlerisch immer noch mit den plumpen Trivialitäten dieser Knittelvers-Komödie getrost messen.

Ob der Zug nach dem Märchendrama, der sich seit der „versunkenen Glocke" so energisch geltend macht, uns auf die Spuren des zukünftigen modernen Dramas führen kann? Gewiß ist es nicht ausgeschlossen; es muß nur der Rechte kommen. Aber Eines könnte bedenklich stimmen. Die Form des Märchens als solche weist den Dramatiker nach außen, statt nach innen; statt ihm die rätselvollen Tiefen der Gefühlssymbolik aufzuschließen, verführt sie ihn zu den greifbaren Thatsächlichkeiten der Gedankensymbolik, die wir ebensogut Allegorie nennen können. Und ob wir an der Wirklichkeit oder an der Allegorie haften, — immer bleiben wir an der Oberfläche. Ein beinahe erschreckendes Beispiel hierfür ist Elsa von Schabelskys Märchendrama „Wahrheit" (Berlin, H. Lazarus). Der Verfasserin schwebte ein modernes Dekorationsstück mit „tieferer Bedeutung" vor. Wozu den scenischen Riesenapparat eines Ausstattungstheaters verschwenden, nur um die Schaulust des Publikums zu befriedigen? Warum nicht den Schaulustigen ganz unmerklich auch noch eine kleine Belehrung mit in Kauf geben? Hieße das nicht die letzte Konsequenz aus der Schillerschen Definition von dem Wesen des Theaters ziehen? — Gewiß, dagegen läßt sich im Prinzip nichts sagen. In der Berliner „Urania" haben wir ja schon etwas ähnliches in kleinem Maßstab. Aber dort wird Wissenschaft getrieben. Und Richard Dehmels „Lucifer" ist eine Pantomime. Elsa von Schabelsky steht zwischen beiden, aber da sie ebenso sehr einer gründlichen wissenschaftlichen Bildung wie tieferer dichterischer Eigenschaften entbehrt, verfehlt sie ihre Wirkung. Ich kann mir kaum etwas Absurderes denken, als den Versuch, die

„Wahrheit" den tiefsten Sinn alles Seins, mit Theatermaschinen und Versatzstücken dem großen Publikum begreiflich zu machen.

Adolf Schafheitlin deutet im Vorwort zu seiner Trilogie „Das Zeitalter der Cyklopen", von der vorläufig nur die beiden ersten Teile in einem Bande (Berlin, Rosenbaum) erschienen sind, mit kurzen Worten seine Stellung zur modernen Kunstbewegung an. Aber sein Motto lautet nicht „hindurch", sondern „zurück" zur idealen Kunst. Dieses „zurück" macht sich besonders in den ersten dieser beiden Tragödien unliebsam geltend. Das Stoffgebiet ist dasselbe, wie das des Hairan: Sieg des Christentums über die antike Weltanschauung. Hier läßt nur die Volksscene des 2. Aktes den Dramatiker verspüren. Dieses wirklich groß angelegte, mit kräftigen, sicheren Strichen hingezeichnete Stimmungsbild aus dem alten Syrakus — besonders sei die drastische Bettlerscene hervorgehoben — steht in seltsamem Widerspruch zu der unerträglichen Breite des Dialogs und der Unbeholfenheit der Scenenführung in den übrigen Akten. Obendrein fehlt dem Drama ein ausgesprochener Mittelpunkt. Wenn auch die mächtig sich bahnbrechende Lehre Christi gleichsam die Stelle eines Helden vertritt, so entgeht doch das Drama deshalb keineswegs dem Schicksal fast aller „heldenlosen" Stücke: Es fehlt ihm die nötige Konzentration. Ungleich höher ist die andere Tragödie, „der Sieg der Bacchanten" anzuschlagen. Auch hier sehen wir wieder das Christentum, diesmal als jene kulturfeindliche Kraft, die in dem Fanatismus Savonarolas zum rücksichtslosesten Ausdruck gelangte, im Kampf mit dem genußfrohen, fortschrittlichen Hellenismus der Renaissance. Noch auffallender, als bei dem ersten Teil der Trilogie ist in diesem die Ungleichheit der künstlerischen Leistung. Gute Verse stehen neben den schlimmsten Geschmacklosigkeiten, scharf beobachtete Vorgänge neben groben psychologischen Verstößen. Auch hier zeigt der Verfasser eine starke Vorliebe und viel Geschick für Massenbewegung, obgleich sich eine gewisse Einförmigkeit der Mittel nicht leugnen läßt. Besonders im letzten Akt muß die Schilderung der „unbeständigen Menge" doch ein wenig oberflächlich erscheinen. Man kann von der Forumscene im „Julius Cäsar" mehr lernen, als schlechthin die Thatsache, daß sich eine zügellose Volksmasse durch die Energie oder Redegewandtheit des Einzelnen für und wider bestimmen läßt. Den Vergleich mit den genialen Schilderungen Gobineaus, den diese Scenen auf Schritt und Tritt herausfordern, halten sie begreiflicherweise nicht im entferntesten aus. Demungeachtet stehen die beiden letzten Scenen des Stückes jedoch mit der Wucht ihrer innerlichen Dramatik künstlerisch voll auf der Höhe ihrer theatralischen Wirkung.

Und nun zum Schluß: Eberhard Königs „Gevatter Tod". Ein Märchen von der Menschheit. (Berlin, S. Fischer.) Ich nenne dieses Werk zuletzt, denn es verdient, besonders genannt zu werden. Es ist das einzige unter allen besprochenen Stücken, von dem ich den ganz unmittelbaren Eindruck empfing: Hier geht ein Dichter seiner Zeit voran. „Gevatter Tod" ist kein Märchendrama im hergebrachten Sinn; nur einige unwesentliche Züge sind dem gleichnamigen deutschen Volksmärchen entlehnt. Das dichterische Vermögen des Verfassers ist viel zu reich, um sich in der äußerlichen Märchensymbolik, von der ich weiter oben sprach, zu genügen. Er begreift, daß der klügelnde Verstand das Mysterium des Todes niemals wird erfassen können. Dort darf nur die schöpferische Kraft des Dichters Einlaß begehren. Und er findet Einlaß. Todeskampf und Versöhnung, Todesfurcht und Erlösung, das sind die Grundtöne, die aus der Dichtung hervorklingen. Die kindliche Freude an der Welt geht harmlos mit dem Tode Hand in Hand; die Liebe zum Weibe trotzt dem Unüberwindlichen und glaubt ihn zu bezwingen; und dann das Fest der Erlösung: Alle Liebe zu Weib und Welt ist Liebe zum Tode.

Alles an dem Werk ist Erlebnis: Inhalt wie Form. Man weiß nicht, ob man an den Versen mehr die Klarheit und Knappheit des Ausdrucks, die Schönheit des Klangs oder die individuelle Färbung bewundern soll. An einer Schöpfung von solchen Eigenschaften soll man nicht mäkeln. Bei einem Jugendwerke können auch Fehler Vorzüge sein. Ich spreche darum nicht weiter davon, daß mir die Handlung zuweilen sprunghaft und vor allem der letzte Akt zu unvermittelt erscheint. Nur eines möchte ich nicht verschweigen. Die Gestalt des Todes selbst ist meines Erachtens stellenweise nicht glücklich gegeben. Gerade in dieser Dichtung, die sich mit so selbstbewußter Strenge von jeder unkünstlerischen Äußerlichkeit fernhält, wirkt das wie ein Stilfehler. Wir ertragen diesen Tod nicht, der sich so ganz wie ein Mensch geberdet, er ist uns zu wirklich, zu nahe. Fast peinlich berührt es daher, wenn Hans im 3. Akt mit dem Tode — wörtlich gesprochen — ringt. Und ich bezweifle, daß dieses Gefühl im Zuschauer durch die vorgeschriebene Verdunkelung der Bühne während dieser Scene abgeschwächt werden kann. Ich vermute sogar das Gegenteil! Wie unendlich viel poetischer kommt die Todesidee doch im 4. Akt zum Ausdruck, wenn der König dem Schwarzgeharnischten tollkühn das Visier herunterreißt und ihm ein leerer Helm entgegengähnt; wie er dann die Nähe des Verhaßten in den Lockungen des lebenglühenden Weibes fühlt und ihn endlich als „langen Kerl" auf dem unterganggeweihten Schiff seines Weibes aufrecht stehn sieht. Hier spüren wir etwas von dem grauenhaften Unbekannten, wie ein Hauch aus Maeterlincks „intruse" weht es uns an.

Wie ich höre, ist der „Gevatter Tod" in Berlin bereits aufgeführt und — durchgefallen. Ich kann mir nur denken, daß eine unzureichende Darstellung daran die Schuld trug. Oder sollte die Tageskritik ihrem Namen einmal wieder so gründlich Ehre gemacht haben, daß sie blind und taub war für alles, was über den Tag hinausging?

z. Z. Hinterstein (Tirol). Otto Falckenberg.

Kritik.

Hans Leuß.

Humanis Homo! Verse von Hans Leuß. Berlin, Johann Sassenbach. 263 S. M. 3,50.

Am Ende des Jahres 1894 wurde der antisemitische Reichstagsabgeordnete Hans Leuß zu $3^1/_2$ Jahren Zuchthaus verurteilt. Er hatte einen Meineid geleistet und mußte verurteilt werden, wenn auch die Höhe der Strafe in weitesten Kreisen Aufsehen und Entrüstung hervorrief. Aber die Umstände, die diesen jungen Stürmer und Dränger zu dem falschen Schwur verleitet hatten, waren derart, daß ihm noch nach der Verurteilung von ehrenfesten Männern die Hand gedrückt wurde: „Sie haben als Gentleman gehandelt!" Der Konflikt, in den er geraten war, mußte ihm zum Ver-

hängnis werden: stellte er als Zeuge in dem Ehescheidungsprozeße die von ihm geliebte Frau blos, wenn auch nur dadurch, daß er ein Zeugnis verweigerte, so war er ein Schuft; schwor er seine Beziehungen zu ihr ab, war er ein Meineidiger. Hans Leuß wählte das letztere: Ehre, Ruf, Zukunft und Freiheit opferte er seiner Liebe. Mögen die dreimal Heiligen diesen „Zuchthäusler" auch heute noch mit Steinen bewerfen, ich stehe nicht an, zu erklären, daß ich seine That nicht nur begreife, sondern auch achte.

Im Zuchthause entstand sein Gedichtbuch „Humanis homo!" Feder und Tinte waren ihm versagt, jedes einzelne Gedicht entstand im Kopfe und mußte dauernd dem Gedächtnisse eingeprägt werden; erst nach seiner Entlassung konnte er an die Niederschrift gehen. Und wie des Freiherrn v. Trenk Memoiren uns einen tiefen Blick thun lassen in das Kerkerleben des achtzehnten, so giebt uns Hans Leuß' Buch manches beredte Zeugnis von dem des folgenden Jahrhunderts. — Welche schreckliche Ungerechtigkeit liegt doch in dem Worte: „Gleiches Recht für Alle!" Wie viel, viel härter wird durch die gleiche Strafe ein den gebildeten Ständen angehöriger Mann getroffen, als ein unter Entbehrungen aller Art aufgewachsenes Kind des Volkes! Und nun erst ein Mensch von der umfassenden Bildung Hans Leuß'! Er mußte im Zuchthause Qualen empfinden, von denen die meisten seiner Mitgefangenen keine Ahnung hatten. Was ihm aber dazu verhalf, diese Qualen zu ertragen und was ihn vor einem seelischen Zusammenbruche schützte, das war dieselbe gute Fee, die auch den Freiherrn v. Trenk seine lange Kerkerkraft ertragen ließ, die Phantasie. Von ihr läßt sich Hans Leuß in die fernsten Zeiten und Länder führen, unter ihrem Kusse vergißt er die jammervolle Gegenwart und träumt selig vom Leben da draußen. Da ist er bald bei seinem friesischen Inselvolk in den Stürmen der Nordsee, bald bei den Beduinen Arabiens oder den Howa's auf Madagaskar. Jetzt träumt er in Erinnerungen an die Edda, nun ist er bei Columbus, nun bei Mozart, nun bei Domitian. Schottische, esthnische, sibirische, indianische Motive besingt er, bei Napoleon, Rembrandt, Blaise Pascal, Alkibiades, Montezuma ist er zu Gast — — ich möchte sagen, da ist keine Zeit und kein Land, wohin nicht die Phantasie den Dichter aus den engen Wänden seiner Zelle heraus hinträgt.

Und so, in dem Gleichgewichte seiner Seele wieder hergestellt, gewissermaßen versöhnt mit seinem Schicksal, vermag er auch das, was um ihn herum vorgeht, ruhiger, objektiver zu betrachten. Ist der Grundton aller der Lieder, die er auf seinen phantastischen Streifzügen sang, immer wieder der unbändige Freiheitsdrang des Inselfriesen, der im Zuchthause aus dem antisemitischen Volksvertreter einen überzeugten Sozialisten machte, der heute über seine früheren judenhetzerischen Anschauungen lacht, so spricht aus seinen Zuchthausliedern, die zweifellos die besten des Buches sind, eine tiefe philosophische Resignation. Zusammengedrängt finden wir diese Anschauung in dem (übrigens einzigen) lateinischen Zuchthauspsalm.

Wie muß es in der Seele eines Menschen ausschauen, der im Zuchthause ausrufen kann: „Welch ein lieblich Los ist das meine — — hier ist die Pforte des Himmels!" — Und dabei: nicht der (oder ein) Glauben, sondern die philosophische Reflektion läßt ihn solche Worte sprechen, die wahrhaftig an die Seelengröße der Antike erinnern. Dr. H. H. Ewers.

Lyrik.

Gedichte von S. A. Weiß. Herausgegeben von seiner Witwe. Berlin, Concordia. M. 2,—.

Zauber der Ehe von Richard Hamel. 4. Auflage der Dichtung „Ein Wonnejahr". Berlin, Alex. Duncker. M. 3,—.

Göttinger Musenalmanach für 1900. Herausgegeben von Göttinger Studenten. Göttingen, Lüder Horstmann. M. 2,—.

Gedichte von Kurt Aram. Dresden, E. Pierson. 8°. M. 2,—.

Sonnenlieder im Jahresringe. Heidnische Gesänge aus Tirol von Arthur von Wallpach. Berlin, Georg Heinrich Meyer. 8°. M. 2,—.

Es sind schlichte, einfache Weisen, die Lieder des früh verstorbenen S. A. Weiß, zu denen seine Witwe ein ebenso schlichtes wie tief ergreifendes Vorwort geschrieben hat. Lieder, die ihm selbst und seiner Frau, die ihm geistig sehr nahe gestanden zu haben scheint, wohl viel Freude gemacht, manche Bitternis versüßt, manches Dunkel erhellt haben. Es spricht aus ihnen mitunter ein tiefes, warmes Empfinden, eine innige Liebe zu Natur und Weib. Trotz des schweren Schicksals, das den Toten verfolgt hat, fehlt jeder schrille Mißklang, alles löst sich in weiche, wehe Harmonie auf. Es ist viel Konventionelles, vieles „aus zweiter Hand" in den Gedichten Weiß', besonders in den „Bildern und Gestalten". Aber er findet auch eigene Töne, wie im „Wintertag", oder in dem in der Krankheit entstandenen „Fort von hinnen".

Die Richard Hamelsche Dichtung „Zauber der Ehe" ist seiner Zeit, als sie unter dem Titel „Ein Wonnejahr" erschienen, in der „Gesellschaft" ausführlich besprochen worden. Freilich stimme ich mit Ernst Wechsler(†) in der Wertung der in dem Buche enthaltenen Gedichte nicht überein. Mir erscheinen sie zu konventionell, zu wenig ursprünglich. Die Tiefe und vor allem die Stärke der Empfindung, die in der Prosa glüht, mangelt ihnen, wenn auch nicht ganz, so doch zum Teil. Um so stärker und reiner wirken die Prosateile. Sie sind in ihrer dichterischen Schönheit, der Fülle des seelischen Inhalts, den der Dichter in diese Form gegossen, ein Hohelied der Liebe, eine mächtige, von einem starkem Gefühl durchglühte Verherrlichung der Liebe zum Weibe. Nicht der reinen Geschlechtsliebe, vor allem der seelischen Liebe, die aus den zwei Menschen einen, erst den wahren, vollständigen Menschen schafft. Diese Liebe ist ihm der Brennpunkt, in dem sich die Strahlen aller Gefühle zu einem leuchtenden, heißen Glanz vereinen. Gerade diese Vertiefung gestattet noch eine Steigerung des ersten, tiefen, herrlichen Glückes der Ehe, eine Steigerung, der der Durchschnittsmensch nicht teilhaftig wird; das ist der „Zauber der Ehe".

In dem Göttinger Studentenalmanach sind sieben Autoren vertreten. Eine besondere Notwendigkeit lag für die Herausgabe dieses Bandes nicht vor. Ich kenne die früheren Jahrgänge nicht, der vorliegende ist, mit Ausnahme der Beiträge von Börries von Münchhausen herzlich schwach; lyrisches Mittelgut, das man nicht tadeln und nicht loben mag; es schmeckt manches nach Anempfinderei. Münchhausen ist dagegen Eigennatur, die kräftige Töne anzuschlagen versteht. Die weiche Lyrik ist nicht seine Sache, sein Pathos ist oft zu klirrend und klingend und verbirgt mitunter den geringen Reichtum an Stimmung. Wenn der Dichter seine Eigenart nicht forciert und infolgedessen maniriert wird — die Gefahr liegt sehr nahe — so ist noch manches Gute, wenn auch nicht gerade Bedeutende, von ihm zu erwarten. Auf die übrigen Herrn will ich nicht besonders eingehen. Am meisten Talent scheint mir noch Levin Ludwig Schücking zu haben, doch hat er sich noch nicht aus den Banden der Konvention frei zu machen verstanden.

Kurt Aram und Arthur von Wallpach sind ähnliche Naturen, deren individuelle Verschiedenheiten durch das Milieu, in das sie hineingestellt worden sind, bedingt werden. Wallpach, der schon mit seiner zweiten Gedichtsammlung auf den Plan tritt, ist der Bedeutendere. Er hat noch Ursprünglichkeit und vor allem Waldes-

frische. Es ist, als ob der Staub des modernen Lebens und Treibens sich auf Arams Seele gelegt, ihm einen Teil seiner Frische und Natürlichkeit genommen hätte. Die Bilder, hinter denen sich seine Stimmungen scheu zu verstecken suchen, sind mitunter gesucht und gewaltsam, man merkt es ihnen an, sie sind nicht aus den innersten, geheimnisvollen Tiefen der Künstlerseele heraufgequollen. Das ist bei Wallpach anders. Stimmung und Ausdruck sind eins, sind innig und fest mit einander verschmolzen. Seine Bilder sind gleichsam die Spiegel seiner Heimat mit ihren steifnackigen, trotzigen, hochgipfeligen Bergen, die in den Himmel greifen, um sich das Licht herunter zu holen. Und aus seiner Heimat, in der er festgewurzelt steht und die feinsten Verzweigungen seines Wurzelgeflechts immer tiefer hinabzutreiben versucht, saugt er die besten Kräfte: sein kraftstrotzendes, trotziges Wollen, seine siegfroh das Leben bejahende Lebensfreude, seine heiße Sehnsucht nach Licht, die all denen eignet, die dunkle Thäler und sonnumblitzte Berggipfel kennen. Aram sieht inmitten des industriellen Gebietes des Lebens Last und Elend; er ist ein düsterer Schilderer sozialer Not, die ihre tiefen Schatten in seine Seele wirft, ihn traurig und müde macht. Beiden aber eignet in den besten ihrer Gedichte eine starke Innigkeit des aus dem Innern kraftvoll heraufquellenden Empfindens; Lust am Kampf, am Haß, an der Liebe; kräftige Leidenschaft und Trotz gegenüber den schleichenden Mächten der Korruption. Melodie und Rhythmus haben beide nicht, aber Wallpach hat Form und ist Meister der Sprache; er weiß in seine Verse Glanz und Wohllaut zu bannen, trotz aller mangelnden Melodie. Sie sind beide — Aram und Wallpach — Plastiker und wissen Vorgänge in greifbarer Deutlichkeit vor Augen zu stellen. — Möchten beide ihren Weg finden in das Publikum, sie verdienens beide. August Friedrich Krause.

Unterhaltungslektüre.

Drei Menschen, Studie von einer Frau. Dresden, E. Pierson. 46 S. M. 1,—.

Warnemünder Geschichten, Novellen von Anna Pilot. Braunschweig, Richard Sattler. 198 S. M. 3,—.

Sommer, Ein neues Geschichtenbuch von Fritz Schott. Mit Buchschmuck von M. Meyer und Titelzeichnung von Franz Lippisch-Berlin. 2. Aufl. Leipzig, Georg Heinrich Meyer. 148 S.

Wanda von O. Eugen Thossan. 3. Aufl. Leipzig, C. F. Tiefenbach. 117 S. M. 1,—.

Die Ritter vom Sporn. Erzählungen aus kavalleristischen Kreisen von Moriz von Kaisenberg. (Moritz von Berg.) Mit Illustrationen von H. Lüders. Berlin, Karl Siegismund. 272 S. M. 4,—.

Geschichten aus Tirol von Carl Wolf. 4. Samml. Innsbruck, A. Edlinger.

Anton Renk, Von der Feirtigschual bis zur Hoachzetroas. Innsbruck, Wagner.

Ein gebeizter Schurke. Übermütige Geschichten von Adolf Flachs. Umschlagzeichnung von G. Brandt. Berlin, Georg Minuth.

Man erkennt es auf den ersten Blick, daß diese „Studie" von einer Frau geschrieben worden ist. Mit den ehrlichen, freien und modernen Anschauungen der Verfasserin kontrastieren die häufig schwülstige Sprache, die gehäuften Bilder, die schablonenhaften Schilderungen, Märchen u. s. w., kurz das ganze, veraltete Requisit der Novellen- und Romanschreiberei vergangener Tage. Aber dennoch ist diese Schrift gut, denn sie hat den Willen zum Guten, sie ist von Wahrheit, Tiefe und Reinheit erfüllt. Wer dem Stile dieses Werkchens gegenüber nachsichtig ist, wird die Gedanken, von welchen es beherrscht wird, leicht nachfühlen, wird Verwandtes in ihnen finden und die ehrliche und gesunde Moral, die

in den wenigen Seiten steckt, gerne anerkennen.

Auch die Warnemünder Geschichten verleugnen ihren Ursprung nicht. Es fehlt wie so oft in der Frauenlitteratur die Kraft und Stärke psychologischer Schilderungen. Diese weiblichen Gestalten sind denn doch zu nahe an der „Gartenlaube" vorübergegangen, oder haben wie Irma ihre Unnatürlichkeit von Auerbach geborgt. Merkwürdigerweise sind die Männer um vieles kerniger und flotter gezeichnet. Manche dieser Geschichten besitzen trotz der konventionellen Schreibweise, die oft seitenlang vorherrscht, im Grunde dennoch einen modernen Ton, weil sie frisch und ursprünglich empfunden sind. Der Lotse ist eine wahre Figur, dieser anscheinend so kalte und gefühllose Mann mit dem heißen Herzen, das im Unglücke vermessen mit Gott hadert und dann so klein, so weich wird. Der harte Seemann hat immer etwas vom Kinde an sich, wie alle, die mehr mit der Natur als mit den Menschen in innigem Verkehr stehen. Am besten ist „Sie ist in den Himmel gegangen". Es klingt wie aus plattdeutschem Kindermund, es schluchzt und weint in diesen einfachen, weichen Worten, der ganze hilflose, verlassene Jammer einer gequälten Kinderseele ergreift uns mit einer überaus starken Gewalt. „Sturmflut" hätte eine realistischere Behandlung des Stoffes vertragen. „Ein Märchen aus alten Zeiten", eine Geschichte aus dem Jahre 1311, besitzt trotz der hergebrachten Mängel historischer Novellen lebhafte Farben und naturalistisches Kolorit.

In Fritz Schotts neuem Geschichtenbuch ist der Sommer nur rein äußerlich. Wohl scheinen die goldigen Sonnenstrahlen ebenso warm auf die schütteren Kornfelder an den Abhängen des Riesengebirges wie auf die Dünen der Ost- und Nordsee. Aber die Menschen, die Schott uns zeigt, gerade die Menschen, die durch seine Darstellungsweise am meisten Blut und Leben gewinnen, tragen Sommer und Sommersonnenglück nicht in ihrer Brust. Es sind die Enterbten, die nur von Ferne verstohlen Glück und Lebensfreude bei andern zu Gaste sehen, oder wie der arme Junge in seiner elenden Hütte in den schlesischen Bergen einen Augenblick seliger Freude mit ihrem jungen Leben bezahlen müssen. Da gelingen der Verfasserin viele feine Bilder, die uns in eine nachdenkliche Stimmung versetzen, die uns unserm Selbst völlig entrücken, eine Macht, die nur wenige Bücher besitzen. Dennoch ist Schott das Gesunde, Beglückte und Beglückende nicht fremd. Das zeigt die heitere Skizze „Hinter der Düne", die uns in Fritz Friemann mit einem prächtigen Menschen bekannt macht; auch Miele, der kraftstrotzende, hübsche Junge ist ein reizender Bursche. Ihre glücklichen Menschen empören nicht, sie versöhnen, und der Jammer, das Elend, das sie uns zeigt, wirken nicht abschreckend. Es steckt etwas von dem gesunden Realismus der alten holländischen Maler in diesen kurzen Geschichten und flüchtigen Stimmungen.

Wanda ist nicht eine jener fragwürdigen litterarischen Erzeugnisse, wie sie sonst die Bände der verschiedenen „Kollektionen" füllen, die uns im Bade oder auf der Reise die Zeit vertreiben helfen sollen. Es liegt ein starkes Können in dieser einfachen Geschichte, an der nur die breitspurige Einleitung im Anfange langweilt. Der Untergrund der Handlung ist die schon des öfteren verwertete Thatsache, daß unsere jungen Mädchen derart unter dem Drucke des Zwanges der Gesellschaft stehen, daß durch ihn ihre sinnlichen Neigungen nicht nur verdeckt, sondern auch häufig völlig unterdrückt werden, daß aber andererseits die infolge der nicht vernunftgemäßen Erziehung vergewaltigte Geschlechtlichkeit, wenn sie einmal geweckt und zum Bewußtsein gebracht worden ist, sich oft bitter rächt und in tolle Zügellosigkeit ausartet. Das Problem ist mit großer Treffsicherheit

durchgeführt, ohne daß der Verfasser dickere Farben auftragen würde, als es gerade nötig ist. Der Charakter der Kellnerin Olga — die an die Anfänge der modernen Richtung erinnert — und die Gestalt Wandas sind sehr gut gezeichnet. Die Männer treten in dieser Erzählung mehr in den Hintergrund. Alles in allem viel mehr, als man in einem Bändchen einer Kollektion „Brillant" vermuten würde.

Seit wiederum ein Liliencron Stoffe aus dem Leben des Soldaten und aus dem Kriegstreiben lyrisch ausgestaltet und novellistisch verarbeitet hat, seit Carl von Torresanis lebenswahren, frisch-kecken Reitergeschichten ist das Interesse und die Vorliebe für diese Art erzählender Kunst auch in litterarischen Kreisen, die von einem Buche mehr als bloße Unterhaltung verlangen, wieder reger geworden. Eine tiefergehende Teilnahme werden Moritz von Bergs „Die Ritter vom Sporn" aber nicht erwecken, sie sind ihrem künstlerischem Werte nach an Hackländers „Aus Krieg und Frieden" oder „Der letzte Bombardier" zu messen.

Carl Wolfs Geschichten aus Tirol sind in Österreich nicht unbekannt. Sie besitzen gerade so viel Lokalkolorit, daß sie ihren Titel rechtfertigen können, genug derben Humor, um zum Lachen zu reizen, und eine nicht allzu aufdringliche Färbung im Dialekt. Die Charakterzeichnung ist gewiß anderen Tiroler Dialektdichtern besser gelungen, erhebt sich aber immer noch um ein gutes Stück über die litterarischen Farbendrucke dieser Gattung. Im Ganzen: es sind Feuilletons, denen wir zur Unterhaltung in den Tageblättern gerne begegnen, und die wir uns gesammelt in der Buchausgabe immer noch gefallen lassen können.

Höher steht Renks kleines aber aus dem Volksleben herausgeschöpftes Bändchen. Es stellt eine beachtenswerte Bereicherung unserer Kenntnis des tirolischen Volkes, seines Lebens, seiner Gebräuche und seiner Eigenart dar. Sein „Schnadahüpfai" ist „a tanzigs Gsang" und seine Prosa kein gemachtes Kunststückchen, sondern eine bodenständige, kernige und wahre Sprache.

Das letzte der hier besprochenen drei Bücher hat dem Setzer unnötige Mühe gemacht. Mark Twain wird ohnehin immer schlecht ins Deutsche übersetzt, es war nicht notwendig, ihn noch schlechter nachzuahmen.

Arnold Hagenauer.

Kunst.

Das Künstlerbuch. Band V. Fritz von Uhde von Franz Hermann Meißner. Berlin, Schuster & Loeffler. 8°. M. 3,—.

In F. H. Meißners verdienstlichem Unternehmen, die ersten unserer zeitgenössischen Maler einem größerem Publikum näher zu rücken, ist das Erscheinen einer Monographie über Fritz von Uhde ein neuer wichtiger Schritt vorwärts, denn der ehrliche Laie wird gerade den Werken dieses Meisters gegenüber häufig eingestehen müssen, daß er sich über die Ziele und Ideale seiner Kunst nicht völlig klar ist. Er muß es dem Autor des Uhde-Büchleins daher Dank wissen, wenn dieser ihm in populärer Form erfolgreich das Verständnis hierfür zu erschließen versucht.

Neben den üblichen biographischen Mitteilungen — bei dem ehemaligen Rittmeister der sächsischen Gardereiter und jetzigen Münchner Maler interessant genug — und manchen intimen, im persönlichen Verkehr, in Atelier-Gesprächen wahrgenommenen Zuge, welcher das Charakterbild auch des Menschen Uhde treffend vervollständigt, bringt Meißners Schrift vornehmlich eine Beschreibung und Bewertung seiner Gemälde und erklärt ihre Stellung und Bedeutung innerhalb unsers heutigen Kunstschaffens.

Uhdes künstlerischer Entwicklungsgang ist vielseitig und gediegen. Der Knabe bildet sich an Adolph Menzels Friederizianischen Zeichnungen, der reife Mann sodann strebt weiter, beeinflußt von Makart in Wien und Munkaczy in Paris. Mit deutschem Fleiße studiert er die alten Italiener, merkt aber dann doch, daß die starken Wurzeln seiner Kraft diesseits der Alpen liegen, und gerät über die Werke des großen Franz Hals zu den Meistern der Niederlande, welche er in ihrer Heimat aufsucht und gründlich kennen lernt. Die frühen Bilder Uhdes zeigen Spuren solcher „Hollandgängerei", dann aber, nach-

dem er von den besten Malern und von den besten Bildern gelernt, alles geprüft und das beste behalten hat, entwickelt er sich zu völliger künstlerischer Selbständigkeit und wird der „Schöpfer eines neuen religiösen Stiles aus dem Zeitgeist heraus". Wie Dürer, Holbein, Cranach und Rembrandt die Uebersetzer der biblischen Legende in den Daseinskreis des Städtertums ihrer Zeiten sind, so ist die christliche Religion in Uhdes Bildern proletarisch, wie der Zeitzug. Uhde ist der bedeutendste der sozialen Maler, welche uns das ausgehende 19. Jahrhundert wie die sozialen Dichter und Dramatiker brachte, aber wo andere „Armeleut-Maler" nur die animalische Außenseite des Arbeiterstandes, dieses Stiefkindes des Glückes — wiedergeben, gelingt ihm die seelische Darstellung der Grundgedanken des Christentums mit malerischen Mitteln. Und hierin liegt gleichzeitig das deutsche Wesen seiner Kunst. Wenn Christus auf seinen Bildern, in welchen sich Uhde als einer der ersten virtuosen Techniker der Freilicht-Malerei zeigt, als ärmlicher leidensblasser Zimmermannssohn im Kreise heutiger Handwerker- und Bauerntypen erscheint, so liegt dieser Auffassung die tiefere Anschauung zu Grunde, „daß der Heiland noch immer unerkannt umginge unter den Menschen."

Meißners Schrift, welche durch reichhaltig beigegebenes Abbildungsmaterial illustriert wird, ist wohlgeeignet, Fritz von Uhde in der modernen Kunstgeschichte den Platz sichern zu helfen, welchen er mit Fug verdient, und gehört somit zu den nicht zwecklos geschriebenen Büchern.

Dr. Arthur Lindner.

Eine Pilgerfahrt nach Oberammergau

nebst sechs Plaudereien von Jerome K. Jerome, dem auch in Deutschland hinlänglich bekannten englischen Humoristen, hat Julius Kaulen übersetzt und als schmuckes Bändchen im Format bequemer Taschenlitteratur bei Karl Schünemann in Bremen erscheinen lassen. (359 S.)

Ich selbst habe auch heuer wieder wie vor zehn Jahren die Pilgerfahrt in der festen Absicht gemacht, meine Eindrücke vom Passionsspiel und seinem drum und dran scharf zu fixieren. Ich habe das Ergebnis vor zehn Jahren in der „Gesellschaft", diesmal in der „Zukunft" niedergelegt. Es ist durchaus abweichend von dem des Engländers wie von dem der deutschen Kollegen, deren Berichte mir zu Gesicht gekommen. Die frommen Herzen mögen sich winden vor Ärger und Gram: ich habe in Oberammergau heuer weniger als jemals Erfreuliches gefunden, nichts was mit der wahrhaften Heiligkeit von Religion und Kunst etwas gemein hätte, dagegen sehr viel, was als industrielles Spekulantentum dem Sinne und der Bedeutung der christlichen Passion unverschämt ins Gesicht schlägt. Aber ich habe auch erkannt, daß im System der modernen Massen-Ausbeutung nichts anderes zu erwarten ist, als was man in Oberammergau vorgesetzt erhält. Erstaunlich ist nur das allgemeine Übereinkommen des internationalen Reportertums, der Lüge und dem Humbug mit solcher Kraft und Ausdauer zu dienen. Noch erstaunlicher die Selbstbelügung der frommen Seelen. Herdengeist und Geschäftssinn verrichten Wunder. Nur sollten sie nicht verlangen, daß wir anderen blind und stumm sein sollen, so oft wir hinter ihre Kulissen gucken und auf ihre Komödiantenschliche kommen.

Naive fragen immer wieder: Wie ist die Anziehung Oberammergaus zu erklären? Machts einer dem andern nach, daß diese fabelhaften Massen-Wallfahrten zustande kommen, oder ergreift's wirklich viele so spontan und tief? Es ist unnütz, auf diese Fragen zu antworten. Naive sind unbelehrbar. Da hält kein Wissen und keine Weisheit vor. Aber was selbst Naive begreifen, ist dies, daß alles was Englisch spricht, in Oberammergau an seinem Platze ist, denn was englisch denkt und spricht, ist allem Religiösen und Künstlerischen gegenüber von kritikloser Anempfindung und Bewunderung. Die Roheiten der dargestellten Kreuzschleppungs- und Aufhänge- und Abmurksungs-Scenen insonderheit müssen für den Geschmack der Gentlemen und Ladies ein gefundenes Feiertags-Fressen

sein. Im Blutrünstigen Orgien sentimentaler Andacht zu feiern, ist für diese Herrschaften eine ausgezeichnete Sache. Was dieses englische Bedürfnis aus dem Passionsspiel und dieses wieder aus den biederen Oberammergauern gemacht, das wäre einer eigenen Untersuchung wert. Aber die Kulturmenschen haben im Augenblick anderes zu thun.

Natürlich ist auch dem humoristischen Mister Jerome im alpinen Passionsdorf der Spaß vergangen, er fühlte sich fromm angeregt und künstlerisch erbaut, wie von einer richtigen englischen Unternehmung. Es wird wohl noch die Zeit kommen, wo die Engländer, diese Numro-Eins-Menschen und Weltbeherrscher aus dem FF, auch die Oberammergauer Passion vollständig in die Hand nehmen! Und es wäre nicht schade drum!

Schriftstellerisch angesehen, ist das Büchlein des Misters Jerome K. Jerome, wie es Herr Kaulen zusammengestellt hat, keine üble Leistung. Vieles ist prächtig ulkig. In einer Form, die litterarisch tadellos. Weit bedeutender in der Persönlichkeitsnote, als was z. B. bei uns so lange als Buchholzen- oder Bliemchen-Humor preisenswert gegolten. Das angezüchtete englische Herrengefühl tritt bei Jerome ganz anders durch und visiert die fremden Dinge aus einem höheren Punkt, als der blanke Philister-Übermut der Herren Stindte, Schumann, Böttcher und Kompagnie. Manches kann den vergleichenden und prüfenden deutschen Leser geradezu mit Neid — ich meine nicht die schäbige Sorte — erfüllen. Der englische Humor kann also noch bei uns eine erzieherische Rolle spielen, das dürfen wir ruhig zugeben. Und einzelne Stücke in den Schriften von Jerome K. Jerome sind in guter Übersetzung eine ernsthafte Bereicherung unserer humoristischen Lektüre. Herr Kaulen ist noch nicht durchweg ein guter Übersetzer. Er scheint unmäßig schnell die Sache zu machen, ohne viel künstlerisches Nachdenken, und in diesem Handwerker-Eifer haut er zuweilen ärgerlich daneben.

M. G. Conrad.

Autobiographien.

Zeitgenössische Selbstbiographien. Im Verlage von Schuster & Loeffler. Berlin und Leipzig.

Band I: Meine Lebensweise. Von Hermann von Lingg. 8°. M. 5,—.

Band II: Richter und Dichter. Von Ernst Wichert. 8°. M. 6,—.

Beide Bücher mit dem Bilde der Verfassers.

Während Frankreich seit Jahrhunderten den Ruf genießt das Vaterland und die Heimstätte der Memoiren und Biographien zu sein, war bis vor kurzem in Deutschland die Litteratur der Denkwürdigkeiten nur wenig vertreten. Erst in neuester Zeit macht sich hierin ein erstaunlicher Fortschritt bemerkbar. Dieser Strömung folgend, übernimmt es die Verlagsbuchhandlung Schuster & Loeffler, eine gleichmäßig und vornehm ausgestattete Sammlung von „zeitgenössischen Selbstbiographien" herauszugeben, denen der Charakter eines „abgerundeten Kunstwerkes" gewahrt bleiben soll. Und die beiden ersten Männer, die sich uns vorstellen, sind der Nestor der süddeutschen und ein Senior der norddeutschen Dichter: Hermann von Lingg und Ernst Wichert.

Hermann von Lingg, dessen 70. und 80. Geburtstag die gesamte Presse feierte, verdankt seinen wohlverdienten Ruhm weniger seinen Dramen als vielmehr seinen Novellen im alten Stil, seinen großangelegten Geschichts- und Charakterbildern episch-lyrischer Gattung, verschiedenen frischen und gedankenreinen Liedern und einer Reihe von Glanzpartien in seinem Riesenfresko-Epos „Die Völkerwanderung". Was uns an diesen Erzeugnissen am meisten fesselt, ist die Erhabenheit der Phantasie, das tiefe Erfassen geschichtlicher Ereignisse und Zusammenhänge, die echtdeutsche Sittlichkeit der Weltanschauung. Aber anderseits kann man nicht verhehlen, daß seinen Dichtungen zumeist der intime Seelen- und Stimmungszauber, das je ne sais quoi der Moderne fehlt. Denn mag auch Lingg ein scharf ausgeprägter Dichterkopf sein, er gehört in seiner ganzen Wesensart zur alten Schule mit ihren Vorzügen und — Schwächen. Und außerdem vermißt man bei ihm jene kritische Selbstzucht, die das zweifellos Minderwertige und Wertlose erbarmungslos

von der Veröffentlichung ausschließt. Dieser Vorwurf trifft auch den allergrößten Teil von den in seine „Lebensreise“ aufgenommenen Gedichten und Tagebuch-Aufzeichnungen, der am besten ungedruckt geblieben wäre. Im übrigen aber ist seine Selbstbiographie ein sehr lesens- und lobenswertes Buch. Denn fast überall hat man die wohlthuende Empfindung, daß hier ein kraftvoller und gediegener Geist von hoher Warte herab zu uns spricht, dessen „großes Muster Nacheiferung weckt“. Der erste Teil der „Lebensreise“ umfaßt die Jahre 1820—51, d. h. die Kindheit, die Schulzeit, die Universitätsstudien und die militärärztliche Wirksamkeit; der zweite behandelt Linggs Leben als Pensionär von 1851 bis jetzt, woraus namentlich das Erscheinen seiner von Geibel eingeführten „Gedichte“ (1854) Erwähnung verdient. Es ist ein an großen und überraschenden Ereignissen nicht eben sehr reiches Dasein, das sich uns offenbart. Aber doch bietet es an Belehrung, Anregung und Unterhaltung die Fülle. Und besonders gewinnen die Kulturstätten um den Bodensee, der Münchener Dichterkreis und das klassische Italien durch die anschauliche und kraftvolle Darstellung des bayerischen Dichters Leben und Gestalt. Kurz ein Buch, das man gern in seine Bibliothek einreiht!

Eine gleiche Anerkennung gebührt der Arbeit des Ostpreußen Ernst Wichert „Richter und Dichter“. Geboren 1831 zu Insterburg, war er 36 Jahre in richterlichen Stellungen thätig, und erst seit 1896 pflegt er der wohlverdienten Altersruhe. Und doch fand sein höchst elastischer und arbeitsamer Geist mitten in den Aufregungen und Geschäften eines so schweren Berufes noch Geist für verschiedene Ehrenämter, so z. B. für den Vorsitz des Vereins „Berliner Presse“ und die Mitbegründung der „Genossenschaft dramatischer Autoren und Komponisten“, vor allem noch Muße und Sammlung für eine ungemein fruchtbare Schriftstellerei. Vier volle Seiten umfaßt am Ende der Selbstbiographie das Verzeichnis seiner Werke. Daß darunter viel Mittelgut lagert, wen dürfte es verwundern? Aber jedenfalls sichern verschiedene Lustspiele, die Hohenzollern-Dramen „Aus eignem Recht“ und „Im Dienste der Pflicht“, die „Litthauischen Geschichten“ und einige historische, in der Landschaft Preußen spielende Romane dem hervorragenden Vertreter „der älteren Richtung“ einen dauernden Platz in der Litteraturgeschichte. Und zu seinen besten Werken rechne ich seine Selbstbiographie. Sie giebt uns nicht nur einen ruhig und sachlich gehaltenen Bericht über ein „köstliches Leben der Mühe und Arbeit“, namentlich über seine schriftstellerischen Bestrebungen und Erfolge, sondern sie läßt auch mancherlei Streiflichter auf die vielen Zeitströmungen und Zeitwechsel fallen, an denen das vergangene Jahrhundert so reich gewesen ist. Besonders interessant sind Wicherts von ehrlicher Ueberzeugung durchdrungenen Kunstansichten, denen allerdings die Moderne oft genug widersprechen wird. Und bemängeln möchte ich nur, daß der Verfasser persönlichen Kleinkram und untergeordnete Namen allzu pietätvoll herangezogen hat. Alles in allem ist Wicherts „Richter und Dichter“ ein Buch, dem man aufrichtig Glück auf den Weg wünschen kann, grade wie Linggs „Meine Lebensreise“, wenn sie uns auch nicht tiefere Aufschlüsse über das dichterische Mysterium geben. Und beide bewahrheiten das Wort: „Ernst liegt das Leben vor der ernsten Seele“.

Dr. H. Friedrich.

Deutsche Litteratur im Auslande.

Das finnische Theater in Helsingfors stellt eine Anzahl Neuheiten in Aussicht. Die deutsche Dramen-Litteratur wird dabei außer durch eine finnische Uebersetzung von Goethes „Egmont“ durch solche von mehreren Stücken Hauptmanns und Dreyers „Probekandidat“ vertreten sein.

Auf die Mensur!

I.

Redaktion, die Wahrheit verlangt das Wort!

Mit dem letzten Satze seines „Berliner Premièrenmarktes (1. Septbr.-Heft Ihrer Zeitschrift) zertritt Herr John Schikowski drei Autoren auf einmal.

Diese kurze und bündige Aufräumungsarbeit ist eine Gewaltthätigkeit, weil Lothars „König Harlekin“ keine Totgeburt, sondern eine achtenswerte, geistreiche Satire auf die Autokratie ist, die weit übers Mittelmaß herausragt.

Ich trete Herrn Schikowski öffentlich entgegen, damit

1. die Wahrheit in der Mitte bleibt,
2. das kauf-, lese- und urteilsfähige Publikum vom Bilde keine verzerrte Reproduktion erhält,

3. Herr Schikowski Gelegenheit hat, seine einseitige, unbegründete Aburteilung zu rechtfertigen.

Die öffentliche Kritik hat die Pflicht:

1. objektiv zu sein und zu begründen,
2. die Perlen eines Produktes zu finden, zu zeigen und auf die unnütze Schale hinzuweisen,
3. dadurch die Werte von den Unwerten zu scheiden, damit das Publikum an den Werten sich bildet und den Tombak liegen läßt.

Dadurch werden die deutschen Dichter gefördert und vor dem Verhungern geschützt, während die Dilettanten gezwungen werden, ehrliche Mitglieder der menschlichen Gesellschaft zu werden.

Darum, Herr John Schikowski, muß diese Ihre verwerfliche Art der Kritik mit festem Fußtritt vernichtet werden.

Frb. (Brsg.) Roloff.

II.

Die Redaktion der „Gesellschaft" übersandte mir die vorstehende ergötzliche Apostrophierung, und da ich das Vergnügen, das mir die Lektüre derselben bereitete, auch dem weiteren Leserkreise zukommen lassen wollte, so unterstützte ich die Bitte des Herrn Verfassers, seinen Brief abzudrucken.

Nachdem aber nun einmal die Wahrheit selbst das Wort ergriffen hat, wäre es eine Insolenz, wenn ich, ein Suchender und Irrender, etwa eine Silbe der Rechtfertigung wagen wollte. Ich stelle vielmehr die Entscheidung meiner Sache dem kauf-, lese- und urteilsfähigen Publikum anheim, dem es gelingen möge, die Perlen vom Tombak zu sondern, auf daß die Wahrheit in der Mitte bleibe. Nur für etwaige Geschmacks- und Temperamentsverwandte des empörten Stilkünstlers aus Freiburg sei bemerkt, daß ich Lothars „König Harlekin" nach wie vor für eine Totgeburt halte und nach wie vor der Meinung bin, daß „kurze und bündige Aufräumungsarbeiten" angesichts der heute herrschenden dramatischen Ueberproduktion für den Referenten einer litterarischen Revue zuweilen eine Notwendigkeit sind. Ueber diese Notwendigkeit werden uns auch die „festen Fußtritte" rasender Roloffe leider nicht hinweghelfen können.

Charlottenburg, im September.

Dr. John Schikowski.

Briefkasten.

Franz von Hillern, Wien I. Mein Brief an Sie kam als unbestellbar zurück.

Meta Maria in Hamburg. Warum pseudonym und ohne Adresse? Und doch können sich Ihre Gedichte sehen lassen. L. J.

Der heutigen Nummer der „Gesellschaft" liegen folgende Prospekte bei:

Deutschlands Kolonien und Kolonialkriege von H. von Bülow. E. Pierson's Verlag, Dresden.

Illustrierte Monatsschrift **„Die Insel"**. Schuster & Loeffler, Berlin und Leipzig.

Sozialistische Monats-Hefte. Administration: Berlin W., Lützow Straße 85 A.

An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Montag und Donnerstag, Nachm. 4 bis 6 Uhr. Berlin, Frobenstr. 16, III.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Band IV. ❖ 1900. ❖ Heft 2.

Sozialdemokratische Zolldebatten.

Von Georg Bernhard.

(Berlin.)

Wir ſtehen augenblicklich im Zeichen der Handelsverträge. In den Miniſterien iſt man eifrig mit der Herſtellung des neuen Tarifes beſchäftigt und alle Intereſſenten rühren ſich aufs eifrigſte. Eine Flut von Gutachten und Petitionen ſind ſchon den Weg alles „ſchätzbaren Materials“ gewandelt, und man darf ſehr geſpannt darauf ſein, weß Geiſteskind ſchließlich der neue Tarif ſein wird. Aber ein Hauptintereſſent wird nicht gefragt, er ſitzt, wie das in Deutſchland bereits ſeit einer Reihe von Jahren üblich iſt, auch bei dieſer für ihn ſo wichtigen Frage, völlig abſeits: das iſt der deutſche Konſument. Die große Maſſe, deren Lebensſchickſal zum guten Teil von dem Ergebnis der neuen Handelsvertragsbeſtimmungen abhängen ſoll, wird nicht gefragt, und zeigt auch merkwürdigerweiſe vorläufig noch gar kein Intereſſe für dieſe wichtige Angelegenheit. Es iſt eigentlich unglaublich, daß ſelbſt den recht aufdringlich geäußerten Wünſchen unſerer Agrarier gegenüber das Volk erregungslos geblieben iſt, und daß der Krieg in China die Gemüter für und wider viel mehr bewegt hat, als die handelspolitiſche Frage, welche doch nicht mehr und nicht weniger als eine Lebensfrage für Deutſchland bedeutet.

Vor allem hat es allgemeine Verwunderung hervorgerufen, daß auch die sozialdemokratische Partei, die sich nicht leicht eine Gelegenheit zur Agitation entgehen zu lassen pflegt, und deren Wählerscharen doch recht eigentlich an der Handelsvertragspolitik interessiert sind, noch gar nicht, außer gelegentlichen Preßartikeln, begonnen hat, die weiten Volkskreise über die Bedeutung der kommenden Dinge aufzuklären. Man war um so mehr gespannt auf den Verlauf des diesjährigen Mainzer Parteitages, auf welchem, neben der augenblicklich besonders für Preußen recht wichtigen Frage der Verkehrspolitik, auch über die Handelspolitik debattiert werden sollte. Es war diesmal nicht das erste Mal, daß die Sozialdemokratie sich parteioffiziell mit dieser Frage beschäftigte. Schon vor zwei Jahren, auf dem Parteitage in Stuttgart, entspann sich um die Prinzipienfrage, ob Freihandel oder Schutzzoll, eine heftige Debatte. Es zeigte sich damals in der Partei eine weitgehende Spaltung der Ansichten. Vornehmlich divergierten Führer darin, daß die einen den konsumierenden Arbeiter in den Vordergrund stellten, während die andern mit Recht darauf hinwiesen, daß die Arbeiterschaft auch ganz wesentlich als Produzenten interessiert seien, daß ihnen also schließlich nicht allein an billigen Preisen, sondern auch am Wohlergehen der Industrie gelegen sein müsse.

Diese Ansicht ist bei einzelnen Vertretern der Sozialdemokratie schon vorhanden gewesen von dem Tage an, wo sie in Deutschland überhaupt zuerst vor eine praktische Zollalternative gestellt worden ist. Ihrer historischen Tradition nach ist die Partei entschieden freihändlerisch, und man kann wohl sagen, daß es heute ausgesprochene Schutzzöllner unter ihren Führern so gut wie gar nicht giebt. Vielleicht könnte man in der Parteigeschichte als solchen den verstorbenen hochbegabten Abgeordneten Kayser bezeichnen, der außerdem auch die Marotte hatte, für die Silberwährung einzutreten. Aber er dürfte doch vereinzelt geblieben sein. Dagegen sind sozialdemokratische Abgeordnete die einzigen gewesen, welche in der Zeit der wüstesten Interessenkämpfe am Ausgang der 70er Jahre in ruhiger Überlegung zu dem Resultat kamen, daß die Frage: Schutzzoll oder Freihandel, eine wesentlich praktische Bedeutung habe, daß sie nicht zum Gegenstand einer wirtschaftlichen Doktrin gemacht werden könne, sondern von Fall zu Fall entschieden werden müsse. Auf dem Stuttgarter Parteitag hat Schippel, der augenblicklich wohl als der bedeutendste praktische Handelspolitiker der Sozialdemokratie angesehen werden muß, in seinem Referat auf die Haltung Hasenclevers, von Schweitzers und Brackes in den Kämpfen um die Hochschutzzölle von 1878 hingewiesen. Und die Sozialdemokratie kann darauf stolz sein, daß ihre Abgeordneten sich seiner

Zeit nicht prinzipiell ablehnend gegenüber allen Zollforderungen verhalten haben. Denn es steht für jeden Einsichtigen ganz außer Frage, daß erst unter dem Zollschutz die deutsche Industrie die Kraft gewonnen hat, welche ihr den richtigen Nutzen von den Handelsverträgen schaffte.

Aber neben diesen praktischen Köpfen ist eben leider in der Sozialdemokratie noch immer die prinzipielle Theorie eine ausschlaggebende Macht. In Stuttgart fand das ganz vorzügliche Schippelsche Referat harte Gegnerschaft, namentlich in dem Korreferenten Kautsky, dem die alten Gardetruppen der Partei sekundierten. Allein die Namen Auer, von Vollmar, von Elm, David und Heine zeigten doch auch an, daß die Fraktion der Praktiker an geistigen Qualitäten keineswegs mehr hinter den Theoretikern zurückzustehen brauchte.

Inzwischen ist der Einfluß der Gegenwartsrichtung in der Partei entschieden gestiegen und man glaubte, daß diesmal in Mainz die rein theoretisierenden Handelspolitiker sich kaum noch hervorwagen würden. Hatte doch sogar Kautsky in der „Neuen Zeit" selbst anerkannt, daß es sich diesmal bei der Erneuerung der Handelsverträge doch nicht ermöglichen lasse, die Prinzipienfrage in den Vordergrund zu stellen, sondern daß es sich hauptsächlich darum handeln würde, einer weiteren Erhöhung der Zollsätze entgegenzutreten. Auch die Wahl des Abgeordneten Calwer zum Referenten schien diesen Vermutungen recht zu geben.

Calwer gehört erst seit der letzten Wahl dem Reichstage an und dürfte wohl auch in den sozialdemokratischen Kreisen des Auslandes durch den diesmaligen Parteitag zum ersten Male bekannt geworden sein. In den Kreisen der zünftigen Sozialpolitiker kennt man ihn schon geraume Zeit und bei seiner Wahl rief seiner Zeit die konservative „Kreuzzeitung" ihn frohlockend als Schutzzöllner aus. Daß Calwer prinzipieller Schutzzöllner sei, wäre zu viel behauptet, aber er ist auf handelspolitischem Gebiet einer der entschiedensten Realpolitiker der Partei. Nach seiner geistigen Entwickelung ist das eigentlich recht wunderbar, denn wenn jemand vom Kandidaten der Theologie zum sozialdemokratischen Schriftsteller wird, so sollte man in ihm eigentlich mehr einen Mann der Idee, als einen prosaischen Praktiker wittern. Aber Calwer ist nichtsweniger als ein Ideenheros, seine Stärke liegt vornehmlich auf den Spezialgebieten der Handels- und engeren Wirtschaftspolitik. Durch seine Mitarbeiterschaft an der von dem bekannten Sozialpolitiker Jastrow herausgegebenen Zeitschrift „Der Arbeitsmarkt" ist er mehr und mehr zu einem Studium der praktischen Grundlagen unserer Volkswirtschaft gekommen und hat in der Schule der Praxis gelernt, die Dinge von verschiedenen Seiten anzusehen.

Seiner Eigenart gemäß verzichtete der Referent darauf, die große Prinzipienfrage aufzurollen, obwohl dazu eigentlich gerade diesmal ein äußerer Anlaß vorgelegen hätte. Denn das, was die Partei veranlaßte, die Frage auf die Tagesordnung des diesmaligen Parteitages zu setzen, war der Beschluß einer rheinischen Bergarbeiterorganisation, welcher sich gegen die Heranziehung fremder, namentlich polnischer Bergarbeiter, wandte. Die Resolution begründete den Einspruch damit, daß die polnischen Arbeiter durch ihre mangelhafte Kenntnis der deutschen Sprache die Sicherheit im Bergwerk in Frage stellten, und daß sie die Interessen der Arbeiterschaft durch die mangelnde Organisation gefährdeten. In Wirklichkeit aber ist dieser Beschluß ein rein schutzzöllnerischer. Es regt sich eben in dem Arbeiter die lange vernachlässigte Produzentenseele, die beim Nahen der geringsten Gefahr, die dem Verkauf ihrer Ware „Arbeitskraft" droht, sofort nach schutzzöllnerischer Abschließung ruft. Hier wäre eingehend zu erörtern gewesen, in wie weit diese Forderung gerechtfertigt ist und in wie weit sich das reine Freihandelsprinzip damit verträgt. Statt dessen begnügte sich Calwer damit, die wichtigste praktische Frage, welche bei der Erneuerung der Handelsverträge zu lösen sein wird, nämlich die fernere Gestaltung unseres Verhältnisses zu Amerika, herauszugreifen. Die reinen Freihändler in der Partei, an ihrer Spitze Kautsky, pressen diese Frage in das Prokrustesbett des Systems, indem sie sagen, es sei notwendig unsere Technik zu vervollkommnen, es sei notwendig die Intelligenz der Arbeiter zu heben und daraus ergebe sich dann von selbst die erhöhte Konkurrenzfähigkeit der deutschen Waren. Hier spricht sehr viel die Vorliebe für das politisch freie Amerika mit, welche Repressivmaßregeln gern vermieden sehen möchte. Calwers Antwort lautet anders. Er sieht den Grund des Übels in unserm Meistbegünstigungsverhältnis zu Amerika und ist der Ansicht, daß nur eine Kündigung der Meistbegünstigung bessere Verhältnisse schaffen kann. Calwer hatte sogar den Mut, die Eventualität eines Zollkampfes mit Amerika zu empfehlen.

Die Calwersche Rede krankte leider auch in diesem praktischen Teil an dem Fehler der Unklarheit. Vor allem vermißte man eine Auseinandersetzung über die grundsätzliche Bedeutung der Meistbegünstigung. Wie nötig sie gewesen wäre, davon legt am deutlichsten der Umstand Zeugnis ab, daß kein Redner der Diskussion nach irgend einer Richtung diese Frage anschnitt. So weit die Meistbegünstigung überhaupt in der Diskussion erwähnt wurde, zeigte man sich von einer geradezu frappierenden Kenntnislosigkeit.

Mußte das Calwersche Referat schon unbedingt enttäuschen, so darf man dem Niveau der Diskussion das Zeugnis ausstellen, das es den

niedrigsten Stand aufweist, den wir bisher auf sozialdemokratischen Parteitagen beobachtet haben. Von den Sachverständigen der Partei sprach niemand, Schippel schwieg, Kautsky schwieg, nur der bekannte hessische Abgeordnete Dr. David ließ sich herbei, einige wenig hervorragende Worte zur Sache zu äußern. Bebel, der krank war, konnte den Verhandlungen nicht die im Interesse der Sache erwünschte Aufmerksamkeit widmen und Vollmar beschäftigte die Abwehr der Reichseisenbahnideen viel zu sehr. Das große Wort führten zwei Delegierte, die ganz und gar nicht dazu berufen waren, nämlich Fräulein Dr. Luxemburg und der wahrscheinlich demnächst für Berlin in den Reichstag zu wählende Georg Ledebour. Beide sind von hoher Intelligenz und von unschätzbarem Wert für die Agitation, aber als handelspolitische Sachverständige zu fungieren, haben sie nicht die geringste Veranlassung. Fräulein Luxemburg wurde durch ihr lebhaftes Temperament dazu veranlaßt als communis opinio doktorum hinzustellen, daß die Meistbegünstigung die Vorbedingung jedes freien Handelsverkehrs sei. Sie that das ohne in der Versammlung, ja selbst ohne vom Referenten, ernsthaften Widerspruch zu erfahren, während der Widerspruch dagegen doch wirklich sehr leicht war. Unbedingt muß man Calwer darin recht geben, daß, wie die Verhältnisse leider liegen, die Meistbegünstigung eher eine Fessel als eine Erleichterung gerade für Deutschland ist. Gerade wir Deutschen können so recht fühlen, wie wenig die Meistbegünstigung unter allen Umständen freihändlerisch wirkt. Es war ja einer der verhängnisvollsten politischen Fehler Bismarcks, daß er im § 11 des Frankfurter Friedensvertrages die Meistbegünstigung stipulierte. Denn kurze Zeit nach Abschluß des Vertrages kündigte Frankreich seine alten Handelsverträge und wurde ständig schutzzöllnerischer, so daß wir heute uns von seiten Frankreichs hohe Zölle gefallen lassen müssen, während Frankreich andererseits durch die Meistbegünstigung uns gegenüber infolge unserer zahlreichen Handelsverträge bedeutend im Vorteil ist. Die fanatischen Theoretiker übersehen hier eben meist, daß Handelsverträge nicht rein freihändlerische Gebiete, sondern Kompromisse zwischen Schutzzoll und Freihandel darstellen. So lange allgemein in den Zolltarifen die freihändlerische Anschauung überwog, so lange war für Deutschland die Meistbegünstigung von Nutzen. Inzwischen ist aber außer Frankreich eben auch Amerika zum Schutzzoll übergegangen und infolgedessen sind wir ganz außerordentlich benachteiligt. Calwer hat diesem Zustand gegenüber die ganz richtige Empfindung, daß etwas geschehen muß und mir scheint, daß er das einzig richtige Mittel wählt. Lassen wir die Meistbegünstigung fortbestehen, so sind wir einfach gezwungen, einen ganz hohen Tarif aufzustellen, der aus-

gesprochen extrem schutzzöllnerisch ist. Das kann aber kein einsichtiger Politiker, der nicht Spezialinteressen vertritt, fordern. Es wird daher nötig sein, vorläufig wenigstens die Meistbegünstigung zu kündigen — und wir sollten froh sein, daß sie nicht wie bei Frankreich unkündbar ist — und versuchen, dadurch Amerika zu veranlassen uns besondere Vorteile zu gewähren.

Freilich befindet sich Calwer damit auf dem Holzwege, daß er leichten Herzens einem Zollkrieg mit Amerika entgegengeht. Wir sind der Meinung, daß ein solcher Zollkrieg für Deutschland die allerschwersten Folgen haben müßte. Wenn wir trotzdem für eine Kündigung der Meistbegünstigung eintreten, so thun wir das eben, weil wir einen Zollkrieg für unmöglich halten. Wo steht denn überhaupt geschrieben, daß ohne weiteres auf die Kündigung der Meistbegünstigung der Zollkrieg folgen muß? Zu dem muß man doch berücksichtigen, wie augenblicklich die Verhältnisse in Amerika liegen. Gerade augenblicklich treffen die Amerikaner, alle Vorbereitungen, um ihren Export zu forcieren. Die amerikanische Industrie ist auf vergrößerten Export angewiesen, sie braucht den deutschen Markt sehr notwendig. Ebenso wie die amerikanische Landwirtschaft schließlich nicht auf ihr deutsches Absatzgebiet verzichten kann. Die Folge der Kündigung der Meistbegünstigung wird also kein Zollkrieg, sondern werden Verhandlungen sein, in welchen Amerika gegen Gewährung von Vorzugsbedingungen an uns versuchen wird, Erleichterungen für seinen deutschen Export zu erzielen.

Auf irgend eine praktische Maßnahme gegenüber Amerika kann nur jemand verzichten, der wie Kautsky glaubt, daß man ohne weiteres die deutschen Waren auf die Blüte der amerikanischen zu bringen vermag. Er übersieht dabei völlig, daß die Stärke Amerikas gegenüber Deutschland darin liegt, daß es ein einheitlich geschlossener Wirtschaftsstaat ist, der dadurch, daß er die Nahrungsmittel für seine Arbeiter und die Rohmaterialien für eine Industrie im eigenen Gebiet hat, ein ganz bedeutendes wirtschaftliches Übergewicht besitzt. Deshalb kann er, allerdings immer unter Berücksichtigung der hoch entwickelten Technik, selbst bei hohen Arbeitslöhnen erfolgreich auf dem Weltmarkt konkurrieren. Es scheint, als ob die Zukunft des Welthandels auf den geschlossenen Wirtschaftsstaaten beruht und es mag späterer Untersuchung vorbehalten bleiben, ob nicht die auch von Calwer gestreifte Frage einer mitteleuropäischen Zollunion, an deren Verwirklichung uns heute nicht zum wenigsten der leidige Meistbegünstigungsvertrag mit Frankreich hindert, unsere einzige Rettung sein kann.

Diejenigen, welche die Sozialdemokratie durchaus in das rein freihändlerische Lager überführen möchten, mögen angesichts solcher Thatsachen sich doch überlegen, ob es richtig ist, sich ein für allemal auf ein Prinzip einzuschwören, das unter veränderten wirtschaftlichen Verhältnissen, also z. B. nach Gründung einer europäischen Zollunion, absolut verkehrt wäre. Ganz verkehrt aber ist der Standpunkt, der vielfach auf dem Parteitag vertreten wurde, daß nämlich die Arbeiterbestrebungen internationale seien und daß deshalb auch in der Handelspolitik nur dasjenige Prinzip gefunden werden müßte, das die internationale Einigkeit fördert, und das sei eben der Kuhhandel. Es giebt nichts thörichteres als solche Auffassung. Was an den Arbeiterbestrebungen international sein kann, ist einzig und allein der grundsätzliche Interessengegensatz von Arbeit und Kapital, der in allen Ländern besteht. Das schließt aber nicht aus, daß je nach der wirtschaftlichen Kraft der einzelnen Nationen in Freihandel oder in Schutzzoll vorübergehend das Interesse der Fabrikanten und der Arbeiter zusammentrifft. Wenn das Interesse der deutschen Arbeiterklasse einen Zoll auf einzelne Industriezweige erfordern sollte, so wäre es ein Verrat an dieser Klasse, wenn man aus mißverstandenen internationalen Prinzipien das nationale Interesse hintansetzen wollte.

Auf Nietzsches Tod.

Von Friedrich von Oppeln-Bronikowski.

(Berlin.)

Nun sank der müde Leib zur Ruhe nieder,
Von dem der helle Geist schon lange schied,
Und ewig deckt der milde Schlaf die Lider,
Die er im Drang durchdachter Nächte mied.
Nicht anzustimmen ziemt uns Trauerlieder,
Nein, singt ein Sieges- und Triumpheslied,
Dass er des Fleisches Knechtschaft überstanden
Und abgestreift der Erde letzte Banden.

Damals galt es zu weinen und zu klagen,
Als dieser Baum, zu nah der Wolken Sitz,
In Schwindelhöhen ſich vermass zu ragen
Und auf ſich zog des Himmels ersten Blitz,
Da, als er Götzenbilder wollt' zerſchlagen,
Und ward geſtraft an ſeinem Menſchenwitz,
Da er mit Gott und Welt ging zu Gerichte,
Und ward am eignen Menſchentum zu nichte;

Damals, als ſeinem Feuerdurſt nach Lichte
Kein Labetrunk entgegen ward gebracht,
Als in die Schwingen ihm die Bleigewichte
Gemeinheit hing und blöde Übermacht,
Als vor dem Pöbel glänzten feile Wichte
Und er und alles Hohe ward verlacht,
Als er verfehmt, verlassen war von Allen,
Und Wahnſinn ſchlug in ſeine Bruſt die Krallen . . .

So war's ihm vorbeſtimmt in ſeinem Herzen,
Ihm, der ſich ſelber treu zu ſein gewusst.
Ein Mann, zollt' er Verachtung nur den Schmerzen,
Und ſiegend ſterben war ihm höchſte Luſt.
Den tiefſten Gram verbarg er unter Scherzen.
„Was liegt an dir?" Dies war ſein Wahlſpruch juſt.
Was andre ſchreckte, kam ihn anzuſpornen,
Und mutig ſchritt er durch Geklipp und Dornen . . .

Stets weiter, höher, über Gletſcherſpalten,
Abgründen lang zum höchſten Bergesgrat,
Wo Meer und Land ſich ſeinem Blick entfalten,
Sein Auge ſpähen konnte früh und ſpat
Nach neuen Fernen jenſeits unſrer alten
Und müden Welt, wo Troſt er fänd' und Rat:
Dem Kinderlande galt ſein höchſtes Hoffen,
Die Zukunft lag dem Schwärmerblicke offen,

Wie das Gelobte Land vor Moſe's Blicken,
Das Land, das nie des Führers Fuss betrat,
Der durch den Wüſtensand, des Meeres Lücken
Halsſtarr'gem Volke wies den rechten Pfad,
Der Undank erntet', da er zu beglücken,
Aus Knechtſchaft zu befrein ſein Beſtes that,
Der neues Heim gezeigt und freie Sitten
Und Codes ſtarb, eh' dieſer Weg beſchritten.

Ein Stückwerk blieb sein Werk, ein halbgethanes,
Sich widersprechend, zeugend Widerspruch,
Umhüllt die Gipfel von der Nacht des Wahnes
Und auf sich ziehend Menschenhass und Fluch.
Was er begann, uns Wandernde gemahn' es,
Kühn auszuharren, bis der Fuss uns trug
Ins Land der Freiheit, das er sah im Blauen,
Ihm treu zu sein, indem wir uns vertrauen.

Adolf Bartels und sein Glaubensbekenntnis.

(Schluß.)

Von S. Lublinski.
(Dresden.)

IV.

Noch einmal muß an den Bartelsschen Grundirrtum erinnert werden, der eben alles erklärt. Wer die Natur für das eigentlich Deutsche und Individuelle ansieht und die Kultur nur für das Europäische und Allgemeine, der geht natürlich in der Tendenz auf, die Natur überall auf Kosten der Kultur hervorzuzerren. So wird das Kulturelle bei Bismarck, sein politischer Riesenverstand, einfach ignoriert und nur das Rassenhafte hervorgehoben. An Hebbel aber, bei dem sich individuelle Kultur und allgemein Rassenhaftes vollständig durchdrungen und vermählt haben, zupft und zerrt Bartels mit Verzweiflung, um den Niedersachsen und damit, sonst wäre er es ja nicht in Bartels' Augen, den „Deutschen" Hebbel herauszukriegen. Von hier aus ist eigentlich eine „konservative" Gesinnung selbstverständlich. Aller Fortschritt muß mit der Kultur beginnen und mit der Natur enden. Bartels aber versteift sich auf den umgekehrten Weg von der Natur aus zur Kultur und kommt dann natürlich nicht vom Fleck. Denn die Natur geht eben nicht vorwärts. Sie ist das Beharrende, das Elementarische, die Substanz. Gut, sagt Bartels, also bleibe auch ich stehen. Ich bin konservativ, nicht reaktionär. Damit hat er recht, er geht auch nicht nach rückwärts, sondern steht festgenagelt am

Boden. Er betet die Natur an, wie ein Säulenheiliger, versenkt sich schier mystisch in Trieb- und Rassentheorien, und so entgeht ihm der einzige Weg, auf dem Neu-Deutschland, der moderne deutsche Staat, bis in das innerste Herz der Natur gelangen könnte. Es gährt aber und schäumt, die Elemente sind an der Arbeit, und was geboren werden soll, das ist ein ganz neuer und bisher nicht dagewesener deutscher Typus.

Bartels hat gewiß schon von den deutschen Landsknechten gehört. Ich glaube, die waren Naturbursche allererstes Ranges, wie man so bald keine zweiten mehr auftreibt. Und doch erscheinen sie dem Kundigen nur als ein Produkt der gänzlichen Veränderung des Kriegswesens, ja geradezu als die erste Schöpfung der Wissenschaft vom Kriege. Ihr Schöpfer aber, der mit wahrhaft genialer Phantasie und mächtig plastischer Gestaltung diesen Typus in das Leben rief, war der hervorragende Habsburger, Kaiser Maximilian I. Es ist ja wohl noch heute der gelegentliche Stoßseufzer einer sentimentalen Seele, daß durch Erfindung des Schießpulvers die mittelalterliche Poesie hinweggeblasen wurde und jegliche Naturkraft angeblich lahmgelegt. Nun, da lebte damals ein Kaiser, der ganz gewiß eine gute Portion Romantik im Blut hatte. Man hat ihn ja eben deshalb später den letzten Ritter genannt. Merkwürdig, dieser Mann hatte absolut gar keine Abneigung gegen Pulver und Blei und gegen die modernste Waffe des Zeitalters, gegen die Kanone. Ganz im Gegenteil, er war ein passionierter Artillerist ersten Ranges und kannte keine größere Wonne, als selber das Geschütz zu richten. Es geht sogar die Sage, er habe ein paar seiner besten Stücke mit eigener Hand gegossen, und wenigstens erscheint es nicht ausgeschlossen, daß er da und dort einmal den Fachleuten ins Handwerk pfuschte. Es fiel ihm eben durchaus nicht ein, das abgethanene Kriegswesen der gepanzerten Ritterzeit galvanisieren zu wollen. Vielmehr benutzte er das romantische, richtiger gesagt, naturhafte Element seiner elementarischen Phantasie, um einen ganz neuen Typus zu gestalten, der nicht nur disziplinarisch und rein äußerlich den neuen Kulturanforderungen entsprach, sondern auch mit Fleisch und Blut und Gemüt, mit der Urwüchsigkeit des ganzen Menschen. Es ist mir nichts davonbekannt, daß die deutschen Landsknechte sich nach Rasse und Stämmen unterschieden und befehdet haben. Denn die gelegentlichen Raufereien mit den Schweizern entsprangen einem politischen und keinem Rassengegensatz. Der geniale Typen-Schöpfer aber, Kaiser Maximilian, fand ungefähr zweihundert Jahre später einen noch viel bedeutenderen Nachfolger in Friedrich Wilhelm, dem zweiten König von Preußen. Der schuf den preußischen Offizier und den altpreußischen Landrat, dessen Untergang

Bismarck mit Wehmut feststellte. Daß aber der preußische Monarch, der diese zähen und dauerhaften Typen in das Leben rief, nicht nur ein Bureaukrat und Administrator war, sondern vor allem ein Mann von ungeheurer Naturkraft, das kann auch ein Blinder geradezu mit Händen greifen. Sein dämonisch schwerfälliges, jaches Temperament, sein vertraulich behagliches Tabakskollegium, seine mehr als urwüchsigen Späße zeugen dafür, und in erster Reihe — seine „langen Kerle". Das mag eine Marotte gewesen sein, aber die Marotte eines Schöpfers. Er wollte nicht nur ein Schema vor sich haben, auch nicht nur indirekt, gleichsam nur als Fluidum, seine Schöpfung empfinden, sondern in mächtig plastischer Gestalt und Architektur, zum Schauen, zum Staunen und zum Greifen. Der Typus blieb, auch als die grandiose Karrikatur desselben vom Nachfolger wieder beseitigt wurde. Ohne die Voraussetzung dieses alten Soldatenkönigs kann man das allermeiste bei Heinrich von Kleist und sehr vieles in der Entwicklung des jungen Bismarck nicht verstehen. So lang dauernd war dieser Typus, so erfüllt von rastlos fortzeugender Naturkraft! Und doch war die erste Ursache seiner Begründung etwas im Bartelsschen Sinn durchaus Abstraktes und Allgemeines, womöglich gar Undeutsches: der moderne Staat. Friedrich Wilhelm war tief durchdrungen von der Souveränität des Staates nnd ging mit oft fürchterlicher Härte und elementarer Wucht gegen alles vor, was sich dawider zur Wehre setzte: Junker und Stände und sein eigener Sohn wußten ein Lied davon zu singen, und sicherlich, Adolf Bartels hätte diesen Mann verflucht. Aber vielleicht findet in seinen Augen Luther mehr Gnade, der den protestantischen Pfarrer geschaffen hat und ganze Generationen bibelfester Menschennaturen, die die ungeheure Probe des dreißigjährigen Krieges überstanden. Von sehr subtilen theologischen und metaphysischen und eigentlich unlösbaren Fragen war dieser gewaltige Menschenbildner ausgegangen und verlor darum doch nicht die Natur, sondern zwang sie in den Dienst seines Werkes. Alle diese Gewaltigen gingen von höchster Kultur und höchster Disziplin aus und waren darum gewiß nicht „liberal" im vulgären Sinn. Noch weniger aber waren sie konservativ, eher schon, in indirekter Wirkung, revolutionär. Vor allem aber und in erster Reihe waren sie **Schöpfer**, die Erzeuger eines neuen Typus, der fortwirkte manchmal in die Jahrhunderte hinein.

Die brennende Frage für das moderne Deutschland, das ein Staat ist und Weltpolitik treiben will, weil es sie treiben muß, ist nun die: wie wird ein modern-deutscher und fortpflanzungsfähiger Typus hervorgebracht? Ein Typus, in dem die deutsche Kultur und der moderne deutsche Staat,

der moderne Militarismus und Sozialismus, aber auch die deutsche Philosophie und der tragisch-heroische Gehalt der deutschen Dichtung Fleisch und Bein und Leben und Blut geworden ist? Das ist das tiefste Bedürfnis, die geheime Sehnsucht, die im neuen Deutschland unruhig und gewaltig kocht und gährt, oft seltsame Blasen wirft. Ich will es Herrn Adolf Bartels nur verraten: ich liebe und verehre Hebbel nicht zum wenigsten deshalb, weil ich in ihm, noch über seine Dramen hinaus, schon starke und fruchtbare Ansätze eines solchen neu-deutschen Typus zu erblicken glaube. Eben so in der Persönlichkeit Goethes aus der eigentlich klassischen Zeit, in der er mir, trotz einzelner Archaismen, vorbildlicher erscheint, als der einzigartige Dichter des Faust — warum, habe ich schon verraten. Aus dem gleichen Grunde ungefähr, aus dem es einen Anschluß an Bismarck, der eine Welt für sich ist, nicht geben kann. Wohl aber bin ich der Meinung, daß wir reichlich Anlaß haben, zunächst einmal auf den Pfaden Nietzsches weiter zu gehen und vielleicht auch über ihn hinaus. Denn der hatte einen wunderbaren Sinn für höchste Kultur und höchste Natur und für die herrliche Plastik des Typus. Ich mag mich hier nicht wiederholen und verweise auf meinen Aufsatz „Ästhetik der Weltpolitik" in den beiden Juliheften der „Gesellschaft". Außerdem handelt es sich hier nicht um Nietzsche, sondern um Adolf Bartels. Wie denkt der sich nun den neu-deutschen Typus? Darauf giebt es nur eine wahrhaft trostlose Antwort.

V.

Bartels hat schlechterdings keinen Begriff davon, daß es eine freigewordene, vom Boden losgelöste Natur giebt, eine Rasse, die man als etwas Bewegliches mit sich herumträgt. Ihm ist „Natur" schlechtweg identisch mit dem Boden, und so redet er fast nie von Typen, sondern immer nur von seßhaften Stämmen und Rassen. Er wünscht im innersten Herzen, daß sich das heutige Deutschland wieder in seine „natürlichen" Stämme und Rassen zerlegte: „wir schätzen nur die staatlichen Bildungen innerhalb des Reiches, die ungefähr den alten deutschen Stammescharakter bewahrt haben, Bayern als das Land der Bayern und Mainfranken — (ach schade, daß es kein gesondertes Herzogtum Franken mehr giebt!) — Württemberg als das Land der Schwaben." Und Preußen? Charakteristisch genug, das nennt er gar nicht. Das ist ja nur ein Typus, nicht ein Volksstamm und darum, nicht wahr, unnatürlich? Pomphaft und mit selbstzufriedener Pose erklärt Bartels, er wolle den Zusammenklang, nicht die Uniformierung, und darum müßte Deutschland in natürliche Stämme zerfallen. Auch ich will nicht die Uniformierung, sondern den Zusammenklang

und verlange eben deshalb eine Fülle von Typen, die sich nicht vermischen und verwirren, sondern in geistiger und schöpferischer Hierarchie sich gliedern sollen. Ich könnte mir sehr wohl denken, daß auch die vielgliedrige deutsche Landschaftsbildung zu der Vermannigfaltigung individueller Durchschnittstypen reichlich beitrüge. Warum zum Beispiel sollte nicht einer, auch wenn er sich längst vom ostpreußischen Boden losgelöst hat, als ein bewegliches und ihm zu Diensten stehendes Element auch etwas spezifisch Ostpreußisches mit sich herumtragen? Ostpreußische rationelle Hartnäckigkeit, ostpreußische logische Diskussionswut, den ostpreußischen tiefen Problemblick eines Kant und Herder. Das kann sich dann ganz wohl zusammen mit anderen individuellen Erfahrungen und Kultureindrücken zu einem neuartigen und individuellen Durchschnittstypus zusammenschließen, der fortzeugend nicht nur in Ostpreußen, sondern in ganz Deutschland wirkt. Gewiß, das ist möglich, und in diesem Sinn wäre es mir sehr recht, wenn jeder ein Stück seiner engeren Heimat im Blut und Herzen allüberall mit sich herumtrüge, obwohl strikt zu betonen ist, daß der allgemeine neudeutsche Typus, nach dem wir uns sehnen, nicht aus den einzelnen Landschaften heraus sich entwickeln kann, sondern nur aus allgemein-deutschen Zeit- und Kulturelementen, wie der Soldat Friedrich Wilhelms oder der Bibelgläubige aus der Schule Luthers. Hier geht der Weg von oben nach unten und nicht umgekehrt, wie Bartels meint, der zwar mitunter ein ganz vortrefflicher Litteraturkritiker ist, als Historiker aber in geradezu schmählicher Weise versagt. Darum ist es eine ganz unglaublich thörichte Illusion, wenn er sich einbildet, daß seine „Heimatkunst" sich schließlich im organischen Fortgang zu einer „Höhenkunst" entwickeln könnte. Immerhin aber, ein solches Heimatstreben könnte eine Fülle neuer und plastisch blutvoller Durchschnittstypen hervorbringen, und das wäre eine köstliche Bereicherung des Lebens. Daran jedoch denkt Bartels ganz und gar nicht, sondern, worauf er ausgeht, das ist eine dumpfe Bodengebundenheit im krassesten Sinn. Zwar behauptet er mitunter das Gegenteil — in der Theorie. Zum schöpferischen Typenbildner gehört ein tiefes Verständnis für Kultur und Natur und zugleich die Fähigkeit zur bewußten Organisation. Bartels aber wird geradezu gekennzeichnet durch einen blindwütigen, ganz instinktiven Haß gegen alles, was Organisation heißt. In seinem Glaubensbekenntnis hat er „Sozialismus und Industrialismus" verflucht, und mit cynischer Offenheit erklärt, er verlasse sich fortan nur noch auf seinen Instinkt, der wäre sein getreuer Ekkehard. Ich möchte ihn daran erinnern, daß dieser unfehlbare Instinkt einst Hexen verbrannt hat, und daß die Redaktion des „Berliner Tageblatt" fest vom

Kopernikanischen System überzeugt ist, so daß hoffentlich Bartels' angeblich getreuer Ekkehard ihm einflüstern wird, daß die Sonne sich um die Erde dreht. Denn was sind die Forschungen der Astronomen gegenüber dem Instinkt? Ach, wenn doch wieder Hexen verbrannt würden, und Bartels wäre ein getreuer Henker, der den Scheiterhaufen anzündete, — ja, dann wäre der deutsche Nationalgeist gerettet, der jetzt in internationaler Kultur verkommt! Übrigens ist es nicht etwa der Haß gegen die Ausschreitungen des Kapitalismus, der jene ungeheuerliche Polemik inspiriert hat. Wozu verfluchte er denn sonst auch den Sozialismus, der allerdings das Kapital nicht abschaffen, sondern läutern und organisieren will? Aber das ist es ja eben: nicht Organisation, die in gewissem Sinne eine Vertiefung wäre — nein, ausgerottet soll es werden. Deutschland soll wieder in Stämme und Landschaften und kleinbürgerliche Zünfte zerfallen, weil sich anders dieser fanatisierte Pseudo-Prophet Natur und Urwüchsigkeit nicht vorzustellen vermag. Jeden, der „Sozialismus und Industrialismus" nicht unbedingt für Teufelswerk hält, erklärt er für einen heimatlosen Juden und Judengenossen. Leider passierte ihm dabei die furchtbare Blamage, daß ihn die nationalsoziale Hilfe, deren echt deutsche Gesinnung er nicht bestreiten kann, energisch zurecht- und zurückwies. Mir aber erscheint es in diesem Zusammenhang ganz besonders charakteristisch, wie Bartels und sein teilweiser Gesinnungsgenosse Fritz Lienhard sich gegenüber der Burenfrage verhalten haben. Daß jeder, der trotz aller Sympathie die Buren immerhin zu kritisieren wagt und den Engländern wenigstens das Recht der historischen Zwangslage zugesteht, ein Jude ist, ein Dreyfusist, ein Internationaler, das versteht sich am Rande und wird keinen weiter verwundern. Aber dieser begeisterte Anhänger hat gar nicht einmal eine Ahnung davon, daß die Vorzüge, die ihn offenbar an den Buren entzückten, ihre Urwüchsigkeit und Rassengebundenheit, zugleich die Ursache ihrer militärischen Schwäche waren und darum höchst wahrscheinlich auch ihres Unterganges. Die Buren, wie selbst die Kreuzzeitung zugestand, führten den Krieg nicht wie Soldaten, sondern wie Jäger. Sie beschränkten sich im großen und ganzen auf die Defensive in einer Zeit, wo ein energischer Vorstoß die entmutigten englischen Streitkräfte vernichtet und das ganze Kapland revolutioniert hätte. Die Führer besaßen ja auch militärische Einsicht genug, diese Sachlage nicht zu verkennen — aber ihre Untergebenen waren nicht heranzukriegen. Warum? Weil dieser urwüchsige Volkscharakter der Beweglichkeit entbehrte, sich nur auf die Defensive eingeschult hatte und überhaupt die Notwendigkeit einer bewußten Organisation und Disziplin totol verkannte. Seit hundert Jahren leben die Buren im Krieg

mit den Engländern und seit reichlich zwanzig Jahren wußte man, daß es einmal zum entscheidenden Austrag kommen müßte. Die Buren hatten also Zeit genug, sich allseitig vorzubereiten und dazu gehörte nicht nur, daß sie bei Krupp und Armstrong Kanonen kauften, sondern vor allem, daß sie sich einen echten Soldatenstand schufen mit militärischen und disziplinarischen Instinkten. Aber ihre Natur, ihre Urwüchsigkeit, ihre Heimatsseele, ihr herrliches Volkstum! — o, ich höre schon, wie mich die Herren Lienhard und Bartels entrüstet anschreien. Mit Verlaub, meine Herren, Sie reden sich um das Problem herum. Es war eben die Aufgabe, den urwüchsigen Kern energisch festzuhalten und trotzdem einen neuen und blutvollen Typus schöpferisch hervorzubringen, wie er eben den veränderten Verhältnissen entsprach. Die Buren haben es nicht gekonnt, auch als es ihnen schon auf den Nägeln brannte, und das beweist, wie gründlich erschöpft die Zeugungskraft dieses Volksgeistes bereits gewesen ist. Darum haben die Buren ihren Untergang verdient, und es ist eine unerlaubte Sentimentalität, sie etwa mit den Freiheitskämpfern von 1813 auf eine Stufe zu stellen. Zugleich aber giebt ihr Schicksal einen Fingerweis dafür ab, wohin Deutschland gelangen würde, wenn es sich nach dem Ideal von Adolf Bartels ausgestaltete.

Aber nicht doch, ich thu' ihm Unrecht. Bartels will ja Deutschlands Macht und Größe — er will Weltpolitik treiben. Was man nicht alles erlebt! Mit einem partikularistischen, agrarischen, kleinbürgerlichen Deutschland — will er Weltpolitik treiben. Da, so schwer es ihn auch kränkt, muß er mir schon erlauben, daß ich Heinrich Heine zitiere: o Schilda, mein Vaterland! Adolf Bartels, dieser vom „treuen Ekkehard" besessene Instinktmensch, kümmert sich einfach nicht darum, ob sich das arme Weib, die Logik, vor seinen Purzelbäumen entsetzt. Herr Gott, er besitzt ja einen ganz respektablen Verstand, und der sagt ihm manchmal in einem lichten Moment: das moderne, industrielle, soziale Deutschland muß Weltpolitik treiben, muß über die Meere gehen mit Geld und Schiffen und Kanonen. Sein Gemüt aber ist erfüllt vom dumpfen Instinkt der dumpfesten Bodengebundenheit. Ein Dualismus also, ganz so, wie —? Nein, um Gottes willen, ganz und gar nicht so, wie bei Bismarck. Denn in Bartels lebt nicht die Einheit, das Weltbild jenes Gewaltigen. Bei ihm ist es kein relativer, sondern ein absoluter Dualismus, und das fühlt er, das raubt ihm jede Unbefangenheit. Bismarck konnte ganz naiv die Gegensätze in sich walten lassen, während Bartels krampfhaft aus ihnen heraus will. Deshalb versucht er, auch seinen politischen Verstand in „Natur" zu verwandeln, in seine Natur natürlich, in

dumpfe und unerfreuliche Gebundenheit. Sein Patriotismus ist Chauvinismus, was er auch sagen mag. Auch hier darf man nicht auf einzelne verständige Bemerkungen achten, sondern auf jene unwillkürlichen Temperamentsausbrüche, die das Geheimnis seiner Seele entschleiern. Seine auswärtige Politik, wenn ich so sagen darf, entspringt nicht dem prachtvollen, tragisch-heroischen Renaissancemachtwillen eines Friedrich Nietzsche — das einzige Mittel, wodurch ein moderner Mensch sich politisches Interesse in „Natur" verwandeln kann —, sondern sie entkeimt einer dumpfen Mystik, einem grausamen Philisterium. Die Deutschen sind die bessere Rasse, das bessere Blut und alles andere ist dagegen erbärmlich — und so weiter. Nein, mit Bismarck hat das nichts zu schaffen. Eher schon mit dem alten Wolfgang Menzel — Wolfgang Menzel der Zweite.

Das ist Adolf Bartels, der Politiker, der Denker und — seine schwächste Seite — der Historiker. Über den Kritiker ein ander Mal. Den konnte ich zuweilen rühmen, und, wie gesagt, es ist der Glücksfall seines Lebens, daß er in Wesselburen geboren wurde. Aber wunderbar wäre es doch, wenn sich nicht auch hier so gar manches von seiner sonstigen Eigenart eingeschlichen hätte. Es ergiebt sich vielleicht noch einmal die Gelegenheit, auch diese Seite seines Wirkens intensiv zu beleuchten.

Einen kritischen Geniestreich, der sich im „Glaubensbekenntnis" findet, möchte ich aber der staunenden Mitwelt jetzt schon nicht vorenthalten. Neben Bismarck, Treitschke und den Rembrandtdeutschen stellt er als sozusagen Ebenbürtigen — Dr. Friedrich Lange von der Deutschen Zeitung. Risum teneatis amici — Schluß.

Musikschwindel.

Ein offnes Wort an alle

von Aug. Ludwig.
Groß-Lichterfelde.

Wenn man das Kunsttreiben der Gegenwart oberflächlich überblickt, mag es scheinen, als sei die Tonkunst eine außerordentlich gepflegte Kunst, ja, als sei sie von allen Künsten die bevorzugte. Im Winter jagt

ein Konzert das andre, im Sommer finden in allen Gegenden sogenannte „Musikfeste“ und „Tonkünstlerversammlungen“ statt, daneben entfaltet sich in der Oper ein Riesenprunk, und selbst die Operette, die man schon für begraben erachtete, erstand zu neuen Triumphen! Und welche Abwechselung in dem Gebotenen: Ältestes und Altes wird ausgegraben, Neues und Neuestes riskiert! Ein Paradies der Kunst — in dem aber leider die Schlange nicht fehlt!

„Zuviel, zuviel — o, daß ich nun erwachte“ kann mit Tannhäuser der sich aus dem Musiktaumel zur Beschaulichkeit Aufraffende ausrufen. Und in der That, der hauptsächlichste Fehler des gegenwärtigen Musiktreibens ist: zuviel! Nicht nur, daß mit Vorliebe Massenmusik und Musik in Masse aufgeführt wird, diese Masse ist eben leider meist ein auswahlloses Durcheinander, Künstlertum und Dilettantismus dabei frech nebeneinandergesellt, Kunst und Unkunst dreist untermischt! Alle künstlerische Disziplin ist gelockert, seit geldgierige Geschäftsspekulanten das musikalische Getriebe zu ihrer Ausbeute in Bewegung halten. Jeder, der nur das dazu nötige Geld oder Protektion besitzt, darf konzertieren so oft, so lange, wie und womit er will: Sänger ohne Stimme, Komponisten ohne Einfälle, Dirigenten ohne Direktionsgeschick u. s. w. Nichtkönnen, früher als Lächerlichkeit erachtet und geflohen, gilt heute als Originalität, als Genieausfluß, als Übermenschlichkeit und wird bestürmt, bestaunt und hoch besoldet!

Und wie alles auswahllos und künstlerisch unberechtigt zum Konzertmarkt drängt und gedrängt wird, just so wird alles durcheinander auf den Musikalienmarkt geworfen. Wer kennt sich da noch aus, was gut, was schlecht sei? Alles wird gleicherweise angepriesen, alles mit Reklame aus- und anposaunt. Der Musikverleger staunt oft selbst, was für Schund ihm geschäftige Nachfrage plötzlich aus den Händen reißt!

Nun, und wenn wir uns urteilsvoll umblicken, herrscht z. B. in der Oper wirklich die Musik, die Tonkunst? Nein, Prunk und Pomp herrscht! Fast noch mehr als in Operette und Posse! Verblüffende Ausstattung, gewagte Damenkostümierung, Licht- und Wassereffekte sind für den Erfolg der Bühnenwerke ausschlaggebend — die Musik beinahe Nebensache! An die Singspielhallen wollen wir gar nicht erst rühren, wo eine echt gemütvolle Musik sich wie an den Pranger gestellt ausnimmt. Und doch berühren sich heute Hofbühne und Variété so vertraulich!

Und im Konzertsaal? Der ist fast zur Versuchsanstalt geworden dafür, was man wohl dem Publikum ungestraft an Unmusik bieten dürfe! Das hat, wie man meinen sollte, enge Grenzen, aber mit Hinterlist kann man diese beträchtlich ausdehnen, indem man das geduldige Publikum

dumm macht, und zwar geschieht dies am probatesten durch knifflige Programme, die man der Unmusik zur „Erklärung“ (eigentlich zur Entschuldigung, zur Reklame) vorschiebt, wie man etwa einem Hund oder einer Schlange einen Stock hinhalten mag, in den diese lieben Tierchen, wenn sie gereizt werden, anstatt ins Individuum selber, hineinbeißen! Das Publikum fürchtet, sich mit dem Programm abquälend, dem Komponisten und dessen Anhang gegenüber ungebildet zu erscheinen, wenn es der Programmvorschrift geistig und musikalisch nicht zu folgen vermag. Aber von der schlechten Programm-Musik, nämlich der äußerlichen (d. h. solcher, welche mit der Musik in keinem logisch innerem Zusammenhang steht), werden wir erst dann wieder befreit werden, wenn das Publikum seiner Vernarrung überdrüssig, keine Programmerläuterung mehr vorstudieren oder nachlesen, sondern wieder unbeeinflußt zuhören und urteilen lernen wird! Der erste Weg hierzu ist, sich keine „Musikführer“ mehr aufdrängen zu lassen! Die „Musik- oder Konzertführer“ sind ohnedies meist von obskuren Musikschriftstellern im Auftrag spekulierender Verleger abgefaßte Machwerke. Auch die offiziellen „Programmbücher“ und „Programmerläuterungen“ lasse man ungekauft und unbesehn, wenigstens vor oder während des Konzertes. Alle Vorbeeinflussung meide man, so auch die von der allzu geschäftigen Presse beliebten „Interviews“, in denen der tollste Humbug über Kunst und Künstler zu Tage gefördert worden ist. Ein wahrer Künstler spricht sich, wenn er etwas zu sagen hat, schon von selbst öffentlich aus, und schweigt lieber, wo er nichts Besondres zu sagen hat. Unsere Altmeister haben nicht auf sie von ihren Gedanken erlösende Zeitungsschreiber gewartet, sie haben außer in ihren Kunstschöpfungen emsig geschriftstellert, um über das Wesen der Kunst und über ihre eignen Ideen Licht zu verbreiten, haben sich aber nicht in flüchtigen „Interviews“ verplaudert. Ihre Ansichten sind so gewichtig, daß es zu ihrer Festlegung stattlicher Bände bedarf, die durch lose Zeitungsgespräche unmöglich genügend gekennzeichnet und erläutert werden können! Die rechte Vorbereitung zu Konzerten und zum Musik- und Kunstgenuß überhaupt ist daher, statt einer Programm- oder Zeitungslektüre, ein sich Vertiefen in die Schriften der Meister über ihre Kunst!

Aber wer hat dazu heute die Zeit? Der früher kunstschützende Adel und unsre männliche Jugend huldigen jetzt vorzugsweise dem Sport, und unsre jugendliche Damenwelt flirtet lieber auf dem Tennisplatz umher, als sich innerlich an Meisterwerken der Kunst zu veredeln. Und wird eine der Kunst näher geführt, dann treibt sie diese lieber gleich professionsweise, um Geld damit zu verdienen oder um ihre gesellschaftliche Stellung dadurch

zu verbessern oder auch nur um etwas möglichst Außergewöhnliches zu erleben.

Wenn man daher dem scheinbar „Übervielen", das vormusiziert wird, prüfend auf den Grund geht, bleibt von dem Schaum herzlich wenig Hefe übrig! Hinter den Konzertkulissen, in den Konservatorien und bei den Musiklehrern hängen noch die alten Perücken und Zöpfe fest. Man brischt da noch in jahrzehntelanger Gewöhnung alte Sachen breit, nicht wissend, warum! Man hält da noch zäh an längst überalten Dingen und Werken fest. Wie beschränkt dort das Repertoir noch ist, bemerkt man an den Programmen der Konzertisten, die direkt von Konservatorien oder Privatlehrern kommen, immer mit denselben teils hübschen teils langweiligen Stücken, immer mit denselben Arien und Liederchen! Und diese Programme werden nun nach und nach bereichert, indem man andern etwas nachspielt oder nachsingt, nicht um des künstlerischen Gehaltes willen, sondern lediglich deshalb, weil es durch irgendwelche geschickte Mache in Mode gekommen ist.

Was bleibt noch von all dem Musizierten für's Volk übrig? Beinahe nichts! Der Gassenhauer allein bringt durch und daneben die vogelfreie Musik! Daß manche Melodie, manches Lied plötzlich populär wird, liegt nicht lediglich, wie die meisten meinen, an der Güte oder Ulkigkeit des Textes oder der Leichtfaßlichkeit der Melodie — was immerhin zur weiten Verbreitung gehören mag — sondern liegt zum großen Teil mit an der Vogelfreiheit des Opus! Beispiele aus jüngster Vergangenheit werden das verdeutlichen. Das Lied „Weißt du, Mütterl, was i 'träumt hab'" wäre trotz seiner Bänkelmelodik und trotz des Rührtextes gewiß nicht so weit und rasch verbreitet worden, wenn es nicht in Ungarn erschienen wäre, einem Land, dessen beschämender Gesetzeszustand jedweden Nachdruck von Werken anderer Länder gestattet. Infolge davon sind auch die Gerichte Deutschlands nachsichtig gegen hiesigen Nachdruck der in Ungarn erschienenen Werke. Ein deutscher Verleger riskierte also den Nachdruck dieses Liedes, und als er damit straflos durchkam, folgten eine Menge Händler diesem Beispiel und überschwemmten nun den Markt, sich damit gegenseitig unterbietend, sodaß man schließlich überall für wenige Pfennige in den Besitz des Liedes kommen konnte. Auch alle Arrangements waren mithin frei, und so geschah es, daß jede Kapelle, jeder Tanzaufspieler, jeder Drehorgler das Lied vorleiern konnte. — Ein gleiches Manöver hat sich mit dem in Mexiko, auch einem nachdruckfreien Lande, erschienenen Liede „La Paloma" abgespielt. Ähnlich mit der „Gigerlkönigin", einigen rumänischen Walzern („Über den Wellen") und vielen amerikanischen Märschen. Von

sogenannter „besserer Musik" sind aus gleichem Grunde die in Rußland erschienenen Klavierstücke von Rubinstein und Tschaikowsky hier überall eingeführt.

Das Publikum achtet leider viel zu wenig auf das „Freisein" der Musikwerke, und wird darum so oft und leicht irregeführt und von den Händlern ausgebeutet. Da liest es angekündigt oder sieht es ausgestellt in einem Musikalienladen oder am Musikalienstand im Warenhaus ein spottbilliges „Album", enthaltend eine schier unglaubliche Menge von Musikstücken. Und sogar Stücke von Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Chopin sind darunter — allerdings, denn das sind nämlich die Augenblender, wenn es der niedrige Preis nicht schon war. Die Stücke sind auch wirklich von jenen Meistern, aber es sind schlechte, unkorrekte, künstlerisch fast unbrauchbare Ausgaben (die korrekten, redigierten sind ja gesetzlich vor Nachdruck geschützt!) und meist mit unbekannten wertlosen Stücken untermischt. Von den „freien" Meistern („frei" sind in Deutschland Komponisten, welche über dreißig Jahre tot sind und deren Werke alsdann von jedermann nachgedruckt werden dürfen) erhält man auch die guten Ausgaben äußerst billig und braucht sie deshalb nicht in Verbindung mit Schund käuflich zu erwerben. Man meide also die „Albums", um sich vor Reinfällen zu bewahren! Übrigens ist man in ihnen noch ganz anderem Unwesen ausgesetzt. Da ist z. B. ein spottbilliges „Tanzalbum mit den schönsten Walzern vom Walzerkönig Johann Strauß". Na, auf diesen Namen hin kann man den Kauf gern riskieren. Man meint natürlich, man trüge nun die beliebtesten Walzer vom Blauen Donau-Strauß nach Hause, sieht man aber genau zu, so sind diese Walzer längst abgethane von Vater Strauß, denn dessen Walzer sind nämlich „frei", während die des Sohnes vorläufig noch gesetzlich geschützt sind! Und solcher Schwindelchen giebt es im „wohlfeilen" Musikhandel eine Menge. Und das Publikum fällt mit Lammsgeduld immer und immer wieder darauf hinein, anstatt mißtrauisch und vorsichtig zu werden, wenn der Musikalienhändler ihm mit hohlem Wortschwall die abnorme Billigkeit seiner Musikalien anpreist. Daß es bei deren übergroßer Billigkeit stets einen Haken hat, dessen möge das Publikum eingedenk sein! Auch die musikalischen „10" und „20 Pfennigbibliotheken" sind auf solchem verwerflichen Raubsystem aufgebaut und künstlerisch durchaus wertlos.

Auf allen modernen Gebieten, in allen Lebenslagen regt sich Selbstständigkeit. Möge nun endlich auch im Konzert und beim Musikalienkauf energische Selbstständigkeit erwachen und Platz greifen! Man lasse

ſich hinfort keine Unmuſik und keine Raubmuſik mehr geduldig aufſchwätzen und aufnötigen, ſondern wehre ſich kräftig dagegen, das Urteil gediegener Fachleute darüber einholend, wenn man ſelbſt ſeiner Sache nicht ganz ſicher ſein ſollte. Die gediegenen Fachleute ſind aber nicht die Modekünſtler, nicht die öffentlichen Glattſchreiber und modernen Hoſianna-Schreier, ſondern diejenigen, die für ihre Kunſt kämpfen, leiden und ſterben!

Der erste Ton.

Von Ernſt Schur.

(München.)

Die Sängerin, die er liebte, gehörte zu jenen vollen blonden Frauen; ſie ſind ohne Geiſt, ohne Schlankheit, ohne Energie, aber ſie ſind ſo gütig; ſie war eine von den Frauen, wie ſie Palma Vecchio malte.

*

Er wusste nicht, wie es gekommen war; ſeit drei Jahren hatte er ſich an ihr feſtgeſogen; er hatte das Liebesglück der einſamen Stunden von ihr gelernt; er hatte ſie nie geſprochen. Oder war es am Ende nur Einbildung, nur Macht der Gewohnheit? Begann ſelbſt in der Liebe ſein Genuss erſt da, wo er keinen Teilhaber vorausſetzen durfte? Es war nichts Naives, nichts Unmittelbares an ihm. Aber war dieſer Genuss nicht kindiſch? War es nicht alltäglich und trivial?

*

Aber, dass es ſo zu ihm kam, reizte ihn; er beobachtete ſich, er experimentierte; er nahm ſich ſelbſt als Objekt. Er ſpielte damit, er durchlebte die ſüssen Stunden, ſo jung er war und in aller Unſchuld. War es nicht ein wundervolles Geheimnis? Er war ein König, dass er ſo tief genoss!

*

Seine Jugend war noch ſo zart wie die Blüte ſeiner Erotik. Seine Leidenſchaft war eine blonde Frau, die ihn geleitete, die ihn in ihre Arme nahm. Wenn er ſie ſich vorſtellte, dann ſtaunte er, dass es ſolche Frauen giebt, und dass dieſe Frauen über ſolche Reize gebieten und dass ſie dieſe Glieder haben und ihr Körper ein ſolcher Schatz von Wundern iſt. Wie vor einem Rätſel ſtand er und vergrub ſich in dieſe Macht.

*

Wie sind doch meine Erlebnisse mit dir so wunderbar — dachte er oft in seiner einsamen Nacht. War es für ihn eine Gefahr? Dass er sich so hingab, so rückhaltslos überliess, hörte er eine Warnung, nur eine leise Stimme?

*

Er träumte nicht nur, er trieb vor ihrem Bilde einen abgöttischen Kultus, er betete zu ihr, er kasteiete sich vor ihr, er war wie ein bebendes Opfer vor ihr. Wie schön, dachte er oft, als Königinnen noch Sklaven hatten! Er sah sie hinter sich stehen, er fühlte ihre Hand, er spürte ihren Duft; bis sich die Thür öffnete, sie zu ihm kam, sich ihm entschleierte, sich ihm an die Brust legte in glühendsten Augenblicken.

War anderen die Liebe ebenso?

*

Nach den glücklichsten Stunden war sein Körper weich und sehnsüchtig, als hätte er lange auf der Wiese gelegen unter der Frühlingssonne. Und so schwer — so schwer. Und wenn er dann allein war, wie strömte es in ihn hinein, wie reich war er, wie öffnete sich alles nach aussen. Und wenn er mitten unter Menschen sass, kam er sich wie ein heimlicher Beglückter vor, er fühlte, dass ihn jemand geleitete, und dass er mit geschlossenen Augen ging und dass er eine süsse Angst und ein Zittern verspürte. Wie hatte er ihren Körper lieb! Wie hatte er seinen Körper lieb.

*

Bereute er, dass es so in seinen Organismus griff? Dass seine Sprache stockte, dass der Aufruhr seiner Kräfte ihn peinigte wie aufgepeitschte Elemente? Dass er so litt? Dein tiefes Leid tröstet dich noch! Und er stand dabei und sah, wie er litt.

*

Und wenn es wohl zu übermächtig wurde und er den Strom nicht mehr ertrug, begehrte er wohl auf und wollte es bezwingen. Kannte er doch die Macht und den Gang der Entwicklung! Und es kam die Sehnsucht über ihn, damit fertig zu werden.

*

Wenn du das meidest, was deiner Seele Kummer und Labsal ist, wirst du ihm nicht entgehen. Wenn du fliehst, was du erflehtest, wirst du bald deine Kraft ergeben!

*

Und mit dem Verstande macht er verzweifelte Sprünge und sucht alles von sich zu entfernen. Seine Kritik war seine Waffe. Was ihn gepackt, was ihn zu sich gezerrt, war ihm nicht dunkel. Doch musste seine Seele in verlassenen Stunden immer sagen: wie hast du mich überwältigt.

*

War das Gefühl so übermächtig? Die Pausen seines Wahnsinns dauerten nicht lange. Wie hatte er Mitleid, wenn ihn ein Anfall zu Boden warf.

*

Als er ruhig nach Hause ging, da musste seine Seele ganz wo anders sein. Schlummerte seine Freude nur? Er befand sich wie in einem wartenden Zustande. Wie ist mir plötzlich, als würgen mich zwei Fäuste am Halse! Ich werde ersticken. Und ein heisser, dunkler Strom flutet in meinem Innern, als könnte er den Weg meiner Freiheit nicht finden. Welch' entsetzliches Gefühl der geknebelten Ohnmacht!?

*

Und wie er im Stuhl sitzt, löst sich mit einemmale alles und er wird still; und er hat das Gefühl, als müsste sein ganzes Wesen fliessen. Wohin? Wohin?

*

Ist deine junge Sehnsucht so süss? Die Macht ist überwaltend und lastet schwer auf mir, sagte er sich. Es war ihm, als wäre er heilig gesprochen. Und die Natur — wie war sie gewaltig! Ein ahnungsloses Wünschen geht einen stillen Weg und sieht sich plötzlich vor den geschlossenen Thüren, deren Zauber es liebt.

*

O könnte ich über mein Seufzen lachen. Meine Stube soll dröhnen; allen will ich es erzählen und alle sollen johlen und kreischen über mich und ich will den Pöbel lieben. Ich will jedem für seine Plumpheit danken und ich will thun, als kennte ich keine Nacht, keine dunkle Nacht!

*

Und wer mir sagen wird, dass ich meinen Körper schlagen soll und mich geisseln, der wird mir sagen, wie ich mich befreien soll. Und wer mir sagt: dir steckt die Kinderkrankheit im Fleische — geh' zu den Dirnen auf der Strasse, die werden dich heilen — dem will ich dankbare Worte sagen und ihm glauben.

Und ich thue nach seinem Rate.

*

Deine jungen Glieder liegen in einer matten Trauer. Wie traf dich dies Leid? Wie kam dieser Wille zu dir, der dich getroffen?

Aller Augen sind brennend auf ihn gerichtet. Und auf aller Lippen liegt das Wort: Welche Last musst du schleppen! Und man murmelt leise: er hat keine Macht über das, was ihn darniederwirft, er muss dulden, er muss stille sein, er muss es tragen; — wir wollen leiser gehen, wir wollen seiner Qual entfliehen.

*

Und er sieht eine Menge seiner Leute um sich, die sich von ihm entfernen möchten. Und dieser Zustand der Stummheit ist grausig und peinigend.

Und er sah in seiner Wachheit viele ein wüstes Leben führen, die suchten sich zu trösten; und eine grüne Galle hing ihnen zum Halse heraus, wenn sie sprachen. In ihren Augen lag Grimm und Hohn, wenn sie auf ihn blickten.

Und er sah andere, die liefen geschäftig hin und her und schienen an nichts anderes zu denken, als an ihrer Hände Schaffen, und die zuckten die Achseln und wurden stumm, wenn sie zu ihm kamen. Und andere, die gingen weit in anderen Ländern herum und bei ihnen war eine selige Ruhe.

*

Spürst du die weiche, warme Luft des ersten Abends?

Ein leiser, feiner Regen rieselt vom Himmel herab und wir wollen alle unsere Hände zusammenlegen für den, der in seiner Einsamkeit sitzt und vor sich hinspricht: Nun werde ich dem Weibe, das ich liebe, ihrer Wünsche Sehnsucht nicht erfüllen.

Einer, der ſeine Frau beſucht.*)

Zwei Akte von Richard Schaukal.

(Mähr.-Weißkirchen.)

Perſonen:

George, 22 Jahre, Maler.
Hortenſe, 20 Jahre, Sängerin.
Thaddäus Freiherr von Salczikowski.
Franz Müller.
Diener, Kammermädchen } bei Hortenſe.

Ort: Öſterreichiſche Provinzſtadt der Gegenwart.

Erſter Akt.

Kleines, gemütliches Boudoir. Alles ſehr gediegen, neu, aber nicht raffiniert.

(Hortenſe in leichtem Hauskleid. George ſitzt neben ihr und hält ihre Hand.)

George. Muß ich ſchon gehen?

Hortenſe. Noch nicht. Er kommt nicht vor fünf.

George. Ich hätte mir die Woche auch anders gedacht!

Hortenſe. Biſt du nicht zufrieden?

George. Na, erlaube!

Hortenſe. Das geht einmal nicht anders.

George. Es iſt ſchrecklich!

Hortenſe. Ja, aber liebes Kind. Ich kann dir doch nicht helfen. Du ſiehſt ein —

George. Daß ich bei meiner Frau nicht länger bleiben kann!

Hortenſe. Das haſt du dir ja ſelbſt ſo eingerichtet.

George. Ich möchte aber die Sache gern enden.

Hortenſe. Und wie ſoll ich leben? Von den hundert Gulden, die du mir gegeben haſt?

---

*) Geſchrieben Winter 1895—1896.

George. Ich kann dir nicht mehr geben.

Hortense. Ich verlange ja auch gar nichts. Ich wollte dir nur zeigen, daß da nichts zu machen ist.

(Pause.)

George. Ich werde lieber morgen fahren.

Hortense. Mußt du?

George. Nein, ich — will aber nicht bleiben.

Hortense. Hast du mich nicht mehr lieb?

George. Mehr als ich sagen kann.

(Er küßt sie leidenschaftlich.)

Hortense. Also bleib' noch.

George. Es ist mir so gräßlich zu mute, der Fremde zu sein im eigenen Hause . . . Ja so, das ist ja gar nicht mein eigenes Haus.

Hortense. Also, kleines Georgi, nicht dumm sein.

George. Hast du den Kerl gern?

Hortense. Wie du mich das fragen kannst!

George. Verzeih' mir. Aber —

Hortense. Schau. Mach dir's nicht schwerer als es ist. Denk' einmal nach. Du kannst dir ja immer denken: sie gehört doch nur mir.

George. Denken! Denken! Und dabei bin ich so fern von dir!

Hortense. Werde ein großer Künstler und dann jag' alle diese Leute hinaus.

George. Alle — diese — Leute? Sind denn mehr als der eine?

Hortense. Nur gescheit sein, Georgi. Nicht gleich so aufgeregt sein. Ich spare ja für dich.

George. Es ist schmählich!

Hortense. Mach' dir keine Vorwürfe. Es geht ja nicht anders. Wie lange sind wir verheiratet? Zwei Jahre, nicht wahr? . . . Ja. Am 17. Mai werden es zwei Jahre sein.

George. Du bist jetzt einundzwanzig.

Hortense. Oho, noch nicht, Kleiner. Erst übermorgen . . . Richtig. Du willst vor meinem Geburtstag abreisen? Pfui. Das ist schlecht von dir . . . Nicht wahr, du bleibst?

George. Aber an dem Tage bin ich allein Herr.

Hortense. Aber, das geht doch nicht, Georgi. Die andern wissen's ja auch, daß ich meinen Geburtstag hab'.

George. So sag', daß du krank bist.

Hortense. Das werd' ich sehen. Jetzt schön brav sein!

George. Brav sein! Ich möchte weinen.

Hortenſe. So ein großer Bub' und weinen. Schäm' dich.

George. Daß du immer noch lachen kannſt!

Hortenſe. Aber, das iſt ja mein Glück, Kleiner. Wenn ich einmal zu lachen aufhöre, dann iſt es ſehr ſchlimm für mich — und dich.

George. Wenn ich nur einmal etwas —

Hortenſe. Was denn (ſchmeichelt ihm).

George. Einmal was leiſten, was Großes, daß die Philiſter alle drüber herfallen und brüllen vor Wonne!

Hortenſe. Ja, mach' einmal — aber nein, Georgi. Biſt böſe? Ich hab' dir ja gar nichts ſagen wollen. Es wird ſchon werden. Du biſt ja noch ſo hundsjung.

George. Arme, kleine Hortenſe!

Hortenſe. Bedauer' mich nicht. Das kränkt mich. Ich ſeh' dann ſchlecht aus, und ich darf nicht ſchlecht ausſehen.

George. Du ſingſt heute?

Hortenſe. Ja. Das weißt du ja. Biſt du ſo zerſtreut?

George. Die Papagena. Das war die Rolle, die mich verrückt gemacht hat.

Hortenſe. Haſt du mich als Papagena gehört?

George. Wie oft! Aber das mein' ich nicht. Weißt du, damals, als ich dir vorgeſtellt worden bin — bei dem großen Wohlthätigkeitsfeſt — damals haſt du abends die Papagena geſungen.

Hortenſe. Gott, wie du dumm warſt, Georgi. Wer hat dich denn vorgeſtellt?

George. Der Rubi Meiner.

Hortenſe. Richtig — der Meiner. Du haſt um ein Glas Champagner gebeten. Ich hab' doch Champagner verkauft, weißt du?

George. Wie ich das weiß! Ich bin hingetreten, blutrot im Geſicht: Fräulein, bitte ein Glas! Und du: Bitte, mein Herr. Und dann haſt du gelächelt.

Hortenſe. Und du haſt nichts geſagt, haſt mich nur angeſtarrt und haſt das Glas hinuntergegoſſen.

George. Und dann hab' ich wieder nichts geredet, nur eine Weile drauf leiſe geliſpelt: Bitte, Fräulein, noch ein Glas Champagner!

Hortenſe. Und nach einer Pauſe dann wieder: Bitte, Fräulein, noch ein Glas Champagner!

George. Da haſt du gelacht und gemeint: Sie werden ja einen Rauſch kriegen.

Hortense. Und du bist darauf noch röter geworden und hast gesagt: „Ich hab' schon einen Rausch, Fräulein, ich hab' schon einen Rausch gehabt, bevor ich etwas getrunken". Und ich hab' das schöne, funkelnagelneue Kompliment nicht gelten lassen und hab' spöttisch gefragt: „So? Haben Sie denn schon früher so viel getrunken?" (lacht) Georgi, erinnerst du dich?

George. Aber, süßes Katzerl (er küßt sie). Ich mich nicht erinnern!

Hortense. Jetzt — Kleiner. Es thut mir sehr leid, aber du mußt jetzt gehen.

George. Nein.

Hortense. Was, du willst nicht?

George. Nein. Ich will einmal sehen, ob ich der Herr im Hause bin.

Hortense (lacht). Der Herr im Haus. Kleiner Kindskopf. Nein. Du bist nicht der Herr im Haus. Deine kleine Frau befiehlt dir zu gehen.

George. Du hast Recht. (Erhebt sich.)

Hortense. Kein Bussi?

George. Hortense! (Er küßt sie.)

Hortense. So — jetzt aber rasch.

George. Adieu. Und morgen — wann?

Hortense. Wieder um zwei.

George. Und wirst du mir die Herrn —

Hortense. Was?

George. Einmal abends fortschicken.

Hortense. Armer Bursch . . . Ja — morgen — morgen gehöre ich dir. Du kommst um zehn nach dem Theater und wir soupieren zusammen.

George (freudig). Herzigstes, bestes Mausi. (Er küßt sie wieder und wieder.)

Hortense. Loslassen! Aber, George. Loslassen! Ist das ein wilder Bub'!

George. Adieu.

Hortense. Na, geh' schon einmal.

George. Also, nochmals adieu. (Er kehrt vor der Thür wieder um.)

Hortense (steht). Und —?

George. Hortense! (Er stürzt auf sie zu.)

Hortense. Halt. Ich hab' eine Idee. Eine großartige Idee. Kennst du den Baron?

George. Vom Sehen.

Hortenſe. Er wird dich nicht kennen. Komm in einer halben Stunde wieder — Übrigens, er kennt dich gewiß — Jeder weiß ja die Geſchichte —

George. Das macht ja nichts.

Hortenſe. Wie? — Gut . . . Warum nicht? Warum ſollen Mann und Frau nicht einmal in Geſellſchaft ſpeiſen . . . Das iſt ja brillant. Wir binieren um halb ſechs. Ich trete nicht vor neun auf. Vor halb neun muß ich nicht im Theater ſein. Gut. Komm. Ich ſtell' dich ihm vor. Er wird ſehr liebenswürdig ſein. Oh, er iſt ſehr charmant.

George. Hortenſe!

Hortenſe. Nur keine Eiferſucht! Sei ſchön dankbar. Küſſ' mir die Hand. Ich war ſehr lieb . . . Iſt es dir nicht recht?

George. Aber — Gott, ja, Recht! Es iſt traurig.

Hortenſe. Was iſt wieder traurig?

George. Daß die Frau den Mann zum Diner einlädt —

Hortenſe. Ja, wer heiratet auch ſo wie wir?

George. Gut alſo . . . Ich komme. Noch ein Buſſi. (Er küßt ſie.) Auf Wiederſehen. (Ab.)

Hortenſe (klingelt. Zum eintretenden Diener). Wir ſpeiſen hier. Sie bringen den kleinen Tiſch herein. Hierher vor's Sofa. Drei Couverts. (Der Diener verneigt ſich und geht.) Anna!

Das Kammermädchen. Gnädige?

Hortenſe. Kann ich noch ein Bad nehmen.

Das Kammermädchen. Gnädige, es iſt ſchon fünf vorüber. Der Herr Baron wird —

Hortenſe. Ah ſo . . . Na ja. Alſo nicht. Komm! (Beide ins Nebenzimmer.)

(Pauſe. Dann öffnet der Diener dem Baron Salczikowski.)

(Der Baron mittelgroß, mager, noch ziemlich jung, dichter Schnurrbart, ſonſt raſiert, kurzgeſchorenes, ſchwarzes Haar, Theatertoilette, ſehr elegant, etwas übertrieben modern, Lackſchuhe, runder, ſteifer Hut, Stock mit Silberkrücke. Er wirft Stock und Handſchuhe auf ein Fauteuil. Der Diener hat ihm den Hut abgenommen und legt ihn zum Stock. Dann bringt er ihm eine ſilberne Cigarettenbüchſe. Der Baron nimmt eine Cigarette und ſteckt ſie an der ihm dargereichten Kerze an. Dann ſetzt er ſich in die Sofaecke. Der Diener entfernt ſich.)

(Pauſe. Der Baron gähnt. Der Diener bringt einen kleinen maſſiven Tiſch, den er vor das Sofa ſtellt.)

Salczikowski. Speiſen wir hier?

Diener. Zu dienen, Herr Baron.

Salczikowski. So . . . Gut, gut.

Hortense (eintretend). Guten Abend.

Salczikowski (ihr die Hand küssend). Meine kleine Hortense.

Hortense. Wie geht's dir?

Salczikowski. Jetzt brillant.

Hortense. Sonst nicht?

Salczikowski. Könnt' ich nicht behaupten.

Hortense. Was macht deine Frau?

Salczikowski. Wozu fragst du?

Hortense. Weil mich das interessiert.

Salczikowski. Meine Frau interessiert dich?

Hortense. Gewiß. Ich bin doch ihre Rivalin.

Salczikowski. Da brauchst du keine Angst zu haben.

Hortense. Wer weiß?

Salczikowski. Was soll das heißen?

Hortense. Man sagt mir, deine Frau —

Salczikowski. Was?

Hortense. Du erwartest Familienzuwachs.

Salczikowski. Und?

Hortense. Also ist das wahr?

Salczikowski. Nun — ja.

Hortense. Wie kommt das?

Salczikowski. Sei nicht so neugierig.

Hortense. Ich bin's aber.

Salczikowski. Also — du bist aber schrecklich.

Hortense. Rede nur.

Salczikowski. Du weißt, daß ich meine Frau wahnsinnig geliebt habe.

Hortense. Du hast es mir immer gesagt.

Salczikowski. Und daß sie mich verraten hat.

Hortense. Alles, alles.

Salczikowski. Es wäre ein Unsinn, daraus ein Geheimnis machen zu wollen. Die ganze Stadt hat es ja erzählt.

Hortense. Es ist schon lange her.

Salczikowski. Ja — ich war sozusagen unmöglich. Ich habe mich mit dem Lieutenant geschlagen, ihn verwundet — er ist wieder gesund — ich war gerächt — wie man annimmt. Meine Frau hinauszuwerfen, hatte ich nicht die geringste Lust. Ich hab' sie immer noch lieb gehabt. So rächte ich mich an ihr anders: ich suchte dich auf.

Hortense. Sehr liebenswürdig.

Salczikowski. Jetzt, da du weißt, wie vernarrt ich in dich bin, kann ich dir ruhig sagen, daß ich hier herkam, ohne die leiseste Regung für dich zu empfinden.

Hortense. Sehr angenehm.

Salczikowski. Also, was heißt das. Ich erzähle dir den Hergang . . .

Hortense. Gewiß — gewiß — nur weiter. Was hat das alles damit zu thun, daß du Familienzuwachs erwartest.

Salczikowski. Meiner Frau war es gar nicht gleichgiltig, daß man sich überall über unsere Ehe unterhielt. Sie hat mich um Verzeihung gebeten und wir haben uns — wie junge Eheleute benommen.

Hortense. Und deine Frau erlaubt dir, mich weiter zu besuchen.

Salczikowski. Meine Frau hat mir nichts zu erlauben.

Hortense. Nun — jetzt brauchst du mich ja gar nicht mehr.

Salczikowski. Hortense!

Hortense. Gewiß. Ist es nicht wahr? Deinen Zweck hast du erreicht . . .

Salczikowski. Aber Hortense, ich liebe dich ja . . .

Hortense. Geh', geh' — du liebst mich?

Salczikowski. Was soll ich dir für Proben geben?

Hortense. Proben, Proben . . . Übrigens du. Ich will dich wirklich um eine Gefälligkeit bitten.

Salczikowski. Und die wäre?

Hortense. Versprichst du mir, sie zu gewähren?

Salczikowski. Erst muß ich wissen —

Hortense. So, so — das ist die Liebe, die sich erst sichern muß —

Salczikowski. Nein. Gut. Ich sage zu allem ja von vornherein.

Hortense. So bist du nett. Also, ich habe für heute meinen Mann zum Diner geladen.

Salczikowski. Deinen Mann?

Hortense. Ja — Du weißt doch —

Salczikowski. Ist er denn hier?

Hortense. Seit einigen Tagen.

Salczikowski. Und er war bei dir?

Hortense. Gewiß. Komische Frage.

Salczikowski. Er hat sein Recht als Gatte beansprucht?

Hortense. Es thut mir leid, nein sagen zu müssen.

Salczikowski. Es thut dir leid?

Hortense. Ja glaubst du denn, daß ich ihn nicht gern hab'.

Salczikowski. Erlaube —

Hortense. Was?

Salczikowski. Ja, liebe Hortense —

Hortense. Ja, lieber Lausi, das ist doch selbstverständlich.

Salczikowski. Du bist — köstlich.

Hortense. Mein Guter, du bist nur Zwischenakt.

Salczikowski. Ich danke.

Hortense. Also hör' zu. George hat mich als zwanzigjähriger Student geheiratet. Er war großjährig erklärt worden nach dem Tod seiner Eltern und hat sich eingebildet, ein Vermögen zu besitzen. Nun — ich war in ihn verliebt — mir gefiel die Idee zu gut. So junge Eheleute — ich neunzehn — er zwanzig. Es war zu niedlich ... Und nach einem Jahre waren die paar tausend Gulden fort. Seine Juristerei hatte er an den Nagel gehängt — er wollte Künstler werden. Wie er gesehen hat, es geht nicht weiter, haben wir uns geeinigt: er ist nach München gegangen an die Akademie, ich wieder zum Theater. Und einmal hab' ich ihm geschrieben, daß er einsehen werde, ich könnte mit meiner Gage doch nicht leben. Nun er — ganz verzweifelt — hat mich vertröstet. In ein paar Jahren usw. Da hab' ich ihm geschrieben: Lieber Georgi, ich hab' dich sehr lieb, aber leben muß ich auch. Ich werde ein Verhältnis eingehen. Er wütend. Dann ist er hierhergekommen. Ich bin aber ruhiger als er und hab' ihm gesagt: „Willst du, daß wir auseinander gehen? Nein? Ich auch nicht. Warten wir ab. Ich war nie ein Tugendspiegel, das weißt du, das hast du immer gewußt. Ich spiele also ein bissel weiter wie früher. Geht's, daß du früher mich befreien kannst, um so besser. So kommst du, und ich bin wieder deine Frau wie früher. Geht's noch nicht. — Wir sind ja jung. Warten wir." Er ist ganz verzweifelt gewesen — ist abgefahren und — na — da bist du und da ist Herr Müller —

Salczikowski. Dieser eklige Kerl —

Hortense. Ruhe. Bitte. Nicht schimpfen. Herr Müller ist ein guter, alter Mensch —

Salczikowski. So ein Spießbürger —

Hortense. Ist das sein ärgster Fehler?

Salczikowski. Na — überhaupt.

Hortense. Also — Ruhe ... Kurz und gut. George ist da. Er hat Ferien. Er ist mein Mann. Es ist ein halb Sechs. Er wird gleich hier sein.

Salczikowski. Verflucht!

Hortenſe. Du biſt ein ſchrecklicher Menſch.

Salczikowski. Erlaub' mir.

Hortenſe. Ich erlaub' dir gar nicht, dich fortwährend ſo aufzuregen.

Der Diener. Herr von Stirner.

Hortenſe. Ich laſſe bitten. (Zu Salczikowski.) Alſo: Ruhe. Und: wir ſind per Sie. Verſtehen Sie mich, Baron?

(George tritt ein.)

Hortenſe (ihm entgegen). Guten Abend, Georgi. (Küßt ihn.) Lieber Baron, Sie erlauben — Mein Mann, George von Stirner.

Salczikowski (etwas verlegen). Sehr erfreut, Ihre Bekanntſchaft —

George (ihn muſternd). Ganz meinerſeits.

(Verlegenheitspauſe.)

Salczikowski. Sie ſind Künſtler, Herr von Stirner?

George. Ich male.

Salczikowski. Ah —

(Pauſe.)

Hortenſe. Nur nicht ſo ſteif. Etwas mehr Leben, meine Herrn. Finden Sie ihn nicht reizend, Baron, meinen kleinen Mann?

George (verlegen.) Laß das.

Salczikowski. Meine Gnädige, Sie —

Hortenſe. Stehen Sie auf, Baron. Sind Sie viel kleiner, als mein Georgi? Stellt Euch nebeneinander.

George (der zögert). Hortenſe, ich weiß nicht —

Salczikowski. Ihre Frau Gemahlin befiehlt. (Er ſtellt ſich neben George.)

Hortenſe (mißt ihre Schulterhöhe). Georgi, du biſt ein Rieſe. Aber ſchlecht ſieht er aus. Nicht?

Salczikowski (tritt zum Fenſter). Ein Sturm iſt heute draußen.

George (leiſe zu Hortenſe). Laß dieſe Dummheiten —

Hortenſe (lacht laut). Kinder ſind das!

Salczikowski (ſich umwendend). Sie haben Ferien, Herr von Stirner?

George. Ja.

Salczikowski. Entſchuldigen Sie, wie alt ſind Sie, wenn man fragen darf —

George (gereizt.) Ich weiß nicht, Baron, Sie ſcheinen —

Hortenſe. Was, ſtreiten wollen ſie! Ah, das iſt gut. Daher, Georgi, niederſetzen. (Sie ſetzt ſich aufs Sofa und läßt ihn neben ſich Platz nehmen.) Er hat heute den Ehrenplatz, Baron. Nicht böſe ſein . . . Ich hab'

einen Mordshunger. Kommt denn nicht bald was? (Klingelt.) Wir wollen lustig sein, Kinder. Nicht? Also nicht solche Gesichter! Gescheit sein, Georgi. Artig sein, Baron. Gott, erziehen muß ich die Leute. (Der Diener tritt ein.) Anrichten lassen. (Diener ab.) Da über dem Schreibtisch das Bild, das ist von ihm, Baron. Sehen Sie's nur an. Großartig ist es. Stehen sie nur auf. (Der Baron erhebt sich, um das Bild zu betrachten. Sie tritt hinter ihn.) Das ist eben ein Künstler, der Georgi. Nicht?

Salczikowski. Sehr charmant!

Hortense. Ah was, charmant. Prachtvoll ist das. Schau'n Sie, wie die Delila den Samson anlächelt. Wie er dasitzt — ganz unterworfen. Den Ausdruck!

George. Kennen Sie „Cousine Bette" von Balzac, Baron? Es ist eine Stelle darin, da sagt die kleine Frau Marneffe, Valerie, die große Bourgeois-Kurtisane zu Steinbock — Sie werden sich vielleicht erinnern, Baron? — dem sie zu einer Gruppe rät, Delila und Samson. — Wie sagt sie nur — so etwa: „Wenn ein Weib seinen Liebhaber ruiniert hat, so betet sie ihn an —"

Hortense. Hab' ich dich ruiniert, kleiner Georgi? Wir haben das gemeinsam betrieben. Nicht wahr? Ich bete dich also an. Schau, schau. Ich bete dich an! Ist das ein eingebildeter Mensch.

George. Valerie schildert ihm die Gruppe: „Delila bereut ihren Fehler, sie wollte Samson jetzt gerne seine Haare wiedergeben und sie lächelt, wenn sie ihn ansieht, denn sie sieht — ich weiß nicht genau, wie es heißt — ihre Entschuldigung, ihre Verzeihung, son pardon dans la faiblesse de Samson." Das ist mein Bild.

Salczikowski. Ich bin entzückt.

Hortense. Müssen Sie auch sein, Baron. Ah, mein George. Aber die Haare hab' ich ihm noch nicht abgeschnitten. Schau, jetzt läßt du dir wieder diese Perrücke wachsen. Runter damit. Wie der Baron, so — (Fährt dem Baron mit dem Handrücken über den Kopf.) Wie das sticht! Eine Bürste. Das kitzelt so angenehm . . . Nicht eifersüchtig werden, Georgi! Soll ich dich bei deinen schwarzen Zotteln ziehen? Komm her . . . (Der Diener bringt Service und Besteck.) Ah! Josef, essen wir bald?

Der Diener. Sofort, gnädige Frau.

Hortense. Kinder, ich bin so gut aufgelegt heute. Und der Baron sitzt da . . .! (Ahmt ihm nach.) . . . Pfui. Fad seid ihr beide. George! George! Träumst du?

George. Hortense, du bist ein Rätsel.

Hortenſe. Gewiß. Wie ſingt das die Dio?

„Wir Frauen ſind ein Rätſel,
Wir werden's immer ſein,
Es blickt uns kein Gelehrter
In unſer Herz hinein.
:,: Ihr Männer, gebt Euch keine Müh',
Ihr löſt das Rätſel nie." :,:

Nie! Das iſt großartig. Nie gelöſt zu werden.

Salczikowski. Sie haben eine reizende Frau, Herr von Stirner.

George. Was ſoll ich darauf ſagen?

Hortenſe. Was du darauf ſagen ſollſt? „Ja ſollſt du ſagen und was für ein Ja. Bin ich nicht reizend? (Tanzt umher.)

Der Diener. Gnädige Frau. Herr Müller iſt draußen. Soll ich —?

Hortenſe. Herr Müller? Alſo, ob man einmal gemütlich — haben Sie geſagt, daß ich zuhauſe bin? Ja?

Der Diener. Ich habe geſagt, ich will nachſehen.

Hortenſe. Schlau iſt der Mann. Alſo, meine Herrn, was meint ihr? — Übrigens — Warum nicht? Herein mit ihm. Dann muß aber drüben gedeckt werden. Gleich. (Diener ab.)

Salczikowski. Dieſer Herr Müller —

Hortenſe. Ruhe. George, jetzt kommt ein Prachtexemplar.

George. Gott, Hortenſe!

(Franz Müller tritt ein; dicker, alter Provinzler, altmodiſch, der bonhomme gemütlichſter Sorte.)

Müller (iſt etwas verlegen ſtehen geblieben). Mein liebes Fräulein, entſchuldigen Sie — der Diener — der Kerl hat g'ſagt — ja — aber —

Hortenſe. Guten Abend, Herr Müller, nur weiter. Die Herren kennen ſich gewiß. (Lacht.) Ach ſo. Nein? Pardon. Alſo Herr Müller aus Purkersdorf, Fabrikant und Hausbeſitzer — noch was? — Lebemann, Muſikenthuſiaſt, Ehekrüppel — o nicht bös ſein, Herr Müller — dann noch — ah die Hauptſache: Franz heißt die Kanaille. Das ſagt der gewiſſenloſe Schiller, nicht ich —

Ferner hier der Baron Salczikowski, berühmter Einbrecher — in Frauenherzen natürlich — und last not least mein Mann George von Stirner, Künſtler, Maler, Genie, Modernſter der Modernen — ein kleines dummes Babi — ſo, jetzt ſetzen Sie ſich, Herr Franz. (Währenddem Verbeugungen.) Den Regenſchirm haben Sie draußen gelaſſen? Bravo! Nur folgen lernen. Und keinen Hund mit? Schad'.

Müller. Sie erlauben's, ich setz' mich. Also verheiratet sein's? Das hab' ich nicht g'wußt. Herr von Stinera — oder wie — bitt' schön —

George. Stirner.

Müller. Ah, Stirner. Entschuldigen's gütigst. Ich bewundere die gnä' Frau aufrichtig. Ich geh' in alle Stücke, wo sie spielt. Aber Sie sind ja noch sehr — wie soll ich sagen — jung. Nicht? Entschuldigens gütigst.

(Salczikowski steht auf und betrachtet Bilder und Nippes.)

George. Ja (er steht gleichfalls auf und sieht zum Fenster hinaus).

Müller (leise). Hortensel, das wird fad werd'n.

Hortense. Meine Herren, vielleicht eine Tarockpartie angenehm? Ich muß so noch einiges —

Salczikowski. Sie wollen uns verlassen?

Hortense. Ich werde zusehen.

Müller. Also quasi Kibitz?

Hortense. Aber ein redender Kibitz.

Müller. Also, meine Herren. Die Idee ist famos. Tarockpartie. Ich bin dabei. Entschuldigen's gütigst. Natürlich, wenn Sie mitspielen?

Salczikowski. Wirklich, ich bin nicht sehr aufgelegt.

Müller. Na, so spielen wir Strohmandl zusammen, Herr von Stinner — Stirner — ja — entschuldigen's gütigst.

George. Das ist wohl nicht sehr amüsant.

Müller. Warum nicht? Ich spiel' mit meiner Alten — entschuldigen's gütigst — gewöhnlich Strohmann — das heißt — ich bin halt doch zu selten gemütlich zuhauf'!

Hortense. Ich werde kategorisch vorgehen. (Aus dem Schreibtisch Karten nehmend.) Hier sind Karten. Jetzt fehlt noch der Tisch. Ich hab' ja alles. (Klingelt.) Einen Moment Geduld. Sie „entschuldigen gütigst". Sie brennen schon gewiß alle. O, ich kenne dieses Spielfieber — freilich nicht im Tarock. — Georgi, gewinn den Herren alles ab, was sie bei sich haben.

Müller. Das wär' mir sehr unangenehm.

Der Diener (tritt ein). Gnädige . . .

Hortense. Den Spieltisch — und decken Sie drüben. Nehmen Sie das da weg.

(Der Diener räumt ab.)

Salczikowski. Wenn Sie es durchaus wünschen — Ihnen zu Liebe — aber nicht lange — Herr von Stirner — Sie haben eigentlich als Hausherr zu entscheiden. (Lächelt.)

George. Baron, ich weiß nicht, wie Sie —

Hortense (rasch). Oho, meine Herren, ruhig! Aber Kinder. Keine Gemütlichkeit möglich?

Müller. Es wird erst gemütlich werden, bis ich den Pagatl mach'. (Lacht.)

George. Ich spiele nicht. (Der Diener bringt den Tisch.)

Hortense. Wenn deine Gäste aber —

George. Meine Gäste!

Salczikowski. Herr von Stirner, Sie scheinen absichtlich —

Hortense. Jetzt fängt der wieder an. — Ich darf wirklich nicht aus dem Zimmer gehen . . . Gott, Kinder, setzt Euch doch endlich. Dieses ewige Herumwandeln! (Diener ab.)

Müller (steht auf). Hier riecht's sehr angenehm. Ich hab' diese Luft so gern. Diese Theaterluft. Ich bin immer ganz aufgeregt.

George (verächtlich). Wirklich?

Salczikowski. Liebe Gnädige, ich vergaß wirklich ganz — ich kann unmöglich bleiben — ich —

Hortense. Aber Baron. Sie werden doch nicht der Störenfried sein?

Salczikowski. So sehr ich bedauere, in so angenehmer, liebenswürdiger Gesellschaft den Abend nicht verbringen zu können, muß ich doch — die Pflicht — das Haus — die Familie —

Hortense. Die Familie! Das ist gut.

Salczikowski. Meine Gnädige, entschuldigen Sie mich gütigst — es ist mir wirklich unmöglich — (Küßt ihr die Hand.)

Hortense. Also auf Wiedersehen. Binden kann ich Sie nicht. Ich bin aber sehr, sehr gekränkt.

Salczikowski. Teuerste Hortense — pardon, geehrte Gnädige — ich bin tieftraurig — aber (küßt ihre Hand) — meine Herrn! (Verneigt sich.)

(George verneigt sich stumm.)

Müller. Habe die Ehre, guten Abend, Herr Baron. (Baron ab.)

Hortense. Wie gefällt dir der Baron, Georgi?

George. Frage! . . . Gar nicht.

Müller. Schaun's, das könnt' ich nicht sagen. Ich weiß nicht — entschuldigen's gütigst — er hat so was, so was man sagt — na —

Hortense. Ja, ja, Sie haben ganz recht, Herr Müller.

George. Sie sind äußerst treffend mit Ihren Bemerkungen.

Müller. Das sagt meine Gemahlin auch immer.

George. Die Frau Gemahlin? so, so ... Das ist ja recht von der Frau Gemahlin. Und wie geht's denn der Frau Gemahlin?

Müller. Meiner — O — Dank der Nachfrag'. Der geht's immer gut. Ich bitt' Sie, — was will man denn?

George. Ja, ganz richtig. Sie sind eigentlich ein Schlaumeier, Herr Müller.

Müller. Aber geh'n's. Das glauben's Ihnen selbst nicht. Was nicht noch alles!

Hortense. Herr Müller ist überhaupt — ich versichere dich, lieber George, einer der geistreichsten Männer, die ich je gekannt habe. Du mußt ihn nur einmal kritisieren hören.

Müller (der sich sehr geschmeichelt fühlt). Geh'n's, gnä' Frau, Sie machen da ja nur Witze.

Hortense. Gott bewahre. (Der Diener.) Herr Müller ist wirklich ganz unschätzbar. Es kennen ihn leider viel zu wenig Leute, die ...

Was ist Josef?

Der Diener. Es ist serviert.

Hortense. Ah, meine Herrn — zu Tisch. Geben Sie mir Ihren Arm, Sie alter Bonvivant, Georgi ich habe leider keine Dame für dich —

(Sie gehen ins Nebenzimmer. Pause. Man hört Sesselrücken.)

(Schluß folgt.)

Eine Brautnacht.

Frauenskizze von Susi Wallner.

(Linz.)

Heute ist ihr Hochzeitstag.

Sie ist neben ihm gekniet am Altare, im weißen, wolkigen Brautkleid. Den Myrtenkranz im Blondhaar; das stille, ernste Antlitz so andachtverklärt.

Und als der Priester fragte: „Willst Du ihm angehören, bis der Tod Euch scheidet?", da hat sich ihre zusammengeschmiegte, demütig harrende

Gestalt aufgerichtet, stolz und frei. Und ihr „Ja“ war deutlicher und fester, als das des Bräutigams.

Die erfahrenen Frauen unter den Hochzeitsgästen raunten einander weissagend zu: „Er kommt unter den Pantoffel, denn sie führt schon das große Wort.“

Und Andre: „O jeh, eine unruhige Ehe, die Lichter flackern.“

Mit verläßlichem Druck hat sich ihre Hand in die seine gefunden...

Und dann kam das einfache Diner, wo sie so einsilbig war und so glücklich aussah; und dann der Abschied von den Eltern.

Der Vater, der liebe, gute, hat ihr die Myrtenkrone vom Haupt genommen, an seinem Halse ist sie gehangen, selig, weinend, Wonne und Trennungsweh zugleich im Herzen.

Und der Mutter hat sie die Hand geküßt, der kühlgemessenen, immer noch schönen Frau. Und mit den Blicken hat sie Abschied genommen von ihrem Mädchenstübchen, das alles weiß: ihr Bangen, Hoffen und die scheue, süße Erwartung. — —

Endlich sitzt sie im Coupé allein neben ihm, dem sie nun angehört; mit der Seele schon lange, mit dem Leib von heute an. Neben ihm, dem hohen, ritterlichen Manne, mit den scharfgeschnittenen, geistvollen Zügen, den sie so innig lieb hat, der ihr alles verkörpert: Kraft, Zartsinn, Größe, Weichheit.

Sie legt still ihr Haupt an seine Brust. Sie schweigen.

Tratata — tratata — tratata — — es ist die einzige Weise, die der fahrtalte Wagen kann.

Sie sinnt . . . . . Heute ist ihr Hochzeitstag — — heute soll sich das große, tiefe, heilige Wunder an ihr vollziehen, welches das Mädchen zum Weibe macht — — — Es muß etwas Verklärendes, Schönes, Herrliches sein.

Ihre Seele ist weit offen, wie die erste Knospe sich dem ersten Lenze öffnet — komm, o komm, Du Gebenedeiter! — — —

Sie möchte die Hand küssen, die starke, weiße, schöngeformte Männerhand, ihre Wange möchte sie an dieselbe schmiegen und bitten: „Gelt, du liebe Hand, nun bist Du mein und — und zart und fest bist du, gelt?“ Schüchtern sieht sie auf . . . .

Er schläft.

Er hat viel Champagner getrunken . . . .

Tratata, tratata — summt der alte Wagen.

Sie lächelt. Sie hat ihn noch nie schlafen gesehen.

Die feinen Brauen; o, und so lange Wimpern; der rote, strenge Mund — — sie hat das alles nie so genau sich ansehen können; wie Besitzfreudigkeit regt sich's in ihr . . . .

Da fährt er empor: „Lieb —"

„Wart, schläfst Dich ja in die Ehe hinein", neckt sie.

„Oho, Du!" Und er küßt sie . . . . ach, küßt sie — — —

Und da sie am Ziele sind und aussteigen und im Hotel ankommen, ist sie so „drollig" ernst und matronenhaft und stellt sich „altverheiratet".

Und als der Diener gegangen ist — sie allein sind — ganz allein zum ersten Male — ist sie so „köstlich" befangen und linkisch.

Sie speisen an dem kleinen Tischchen vor dem Divan und im Hintergrunde schimmern die weißen Linnen der beiden dicht aneinander gereihten Betten.

Ihre Gläser klingen aneinander, sie trinken, da schleudert er das seine fort, daß es zerschellt am Boden, und reißt sie an sich.

Sie zittert, ihr schwindelt. —

„Laß mich — bitte — ich" — sie drückt sich, wie schutzsuchend, an ihn — „ich bin so müd."

„Komm, leg Dich nieder."

Sie nickt.

„Willst Du einen — einen Augenblick hinaus — gehen?"

Er lacht derb auf.

„Ehemann vor der Thür? Heute? Nein, weißt Du, so gutmütig — —"

„Alfred, ich — ich hab mich noch vor — gar niemand entkleidet."

„Desto verführerischer" — und er nestelt hastig an ihrem Leibchen.

Sie stößt seine Hand weg. „Laß mich, sage ich —"

„Mach doch keine Dummheiten, wir sind einfach Mann und Frau; nicht wahr? Erna . . . . Lieb — Weib!"

Sie faltet die Hände über der Brust.

„Du mußt Geduld mit mir haben", fleht sie, „es ist mir alles so fremd — so —"

Sie bricht in Schluchzen aus.

Er ist verblüfft — ungeduldig.

Eine weinende Braut in der Kirche — na, das ist üblich! Aber in der Ehekammer — was soll das?"

„Erna!" mahnt er unwillig. Sie sieht ihn an mit hilflosscheuem Blick.

„— aber Liebchen!" fügt er beruhigend bei.

Da wirft sie sich an seine Brust. Umschlingt ihn, klammert sich an ihn. Ihre Zärtlichkeit ist eine stumme Bitte um Schonung. Nicht jäh, wie der Blitzstrahl, darf ihr die Erkenntnis kommen, sondern langsam, mählich, wie die Sonne aufgeht, die errötende, wärmende, glutvolle Sonne.

Aber er versteht sie nicht.

Er fühlt ihre Seele nicht, nur den Leib, der sich an ihn preßt, den jungen, unberührt knospenden Leib. Und ihm ist er entgegengeblüht — ihm allein. In ihm stürmt das gierige Verlangen auf, das er verhohlen hat bisher, hinter der herkömmlich glatten Maske eines etikettierten Bräutigams. Heute ist sie gefallen — endlich! —

Und er zieht sie mit sich, rauh, stürmisch, mit der herrischen Brutalität rechtmäßig erlaubter Sinnlichkeit.

„Alfred, Alfred!" keucht sie im Ringen.

Er reißt ihr mit tastenden Fingern das Leibchen auf — er faßt sie an — — — — —

Und dann schreit sie auf: „Was bin ich Dir denn?"

„Mein Weib — bist Du — — mir angetraut — — ich hab' Dich — jetzt — — das ist — mein Recht."

Sie wehrt sich, kämpft, entringt sich — flüchtet zum Fenster und stößt es auf.

„Eher da hinab — rühr' mich nicht an! So bist Du?"

Sie hascht ihr Mantelet vom nahen Kleiderständer und hüllt sich ein. Ihr Busen hebt und senkt sich rasch und schwer.

„Ja, so bin ich", fährt er auf und nähert sich ihr.

Sie macht eine ungestüme Bewegung. Da hält er an.

„Ja, was meinst Du denn? Meinst Du, das Schmachten und Himmeln dauert fort? War mir zuwider genug."

Ein wilder Schmerz zuckt über ihr Gesicht.

„Zuwider?" stammelt sie atemschwer. „Und Dein früherer Zartsinn und — Dein Wesen — alles Komödie?"

„Ach was, Komödie!" Er steckt die Hände in die Hosentaschen und beginnt auf und ab zu gehen. „Komödie! Ein Mädchen, das man heiratet, spart man sich auf. Und wenn man es geheiratet hat, dann will man's besitzen. Du hast meinen Namen und ich hab' Dich. Basta. Oder meinst Du, ich werde mit Dir eine Engelehe führen? Dazu fühl' ich keinen Beruf in mir. Gott sei Dank.

„Und jetzt sei vernünftig. Ich bin in meinem absoluten Recht. Ich will Dir nichts nachtragen — komm — sei gescheut! Deine Mutter hat tadellos auf Brautstandsetikette gesehen — das war ja in der Ordnung

soweit. Aber sie hätte Dich eben eingehend unterrichten sollen am Hochzeitstage."

„Unterrichten!" lacht sie schneidend auf. „Also das lehrt man so, wie — wie einem Kinde: du mußt dem Doktor auch hübsch die Zunge zeigen. Nicht? Und damit ist alles im gleichen. Und der Mann braucht nichts mehr zu berücksichtigen; nur nehmen, nehmen!"

„Na, hör' mal — jetzt wird es mir zu bunt. Ein wenig zieren, das läßt man sich gefallen. Aber Du thust ja gerade, als verlangte ich etwas, was mir nicht zusteht! Frag' einmal Deinen vergötterten Vater, ob er es nicht auch so gemacht —"

„Schweig' von meinem Vater —"

„Na, Rosenkranz gebetet wird er auch nicht —"

„Schweig', sage ich. Von meinem Vater red' Du nicht jetzt!"

„Oho, wie sprichst Du denn mit mir?"

„Sprechen! Aufschreien möcht' ich. Denn Du läßt nichts heil an mir, was zart und gut ist in mir und mein!

„Ich bin Dir nichts als eine begehrliche Sache, die Du eingelöst hast um den Preis, um den sie eben nur zu haben war und die Du jetzt einfach nimmst und ah — pfui!"

„Pfui!" spottet er, „pfui! Hörst Du, eine andere wäre beleidigt, wenn der Mann heute nicht von Fleisch und Blut wäre. Und das kann ich Dich auch noch versichern, ein anderer in meiner Stelle würde gleich ganz exemplarisch mit Dir verfahren." Er ist an den Tisch herangetreten und wirft die Servietten durcheinander. „Verstehst Du? Aber meine Geduld ist auch nicht gar lange geraten und —"

Leises Fensterklirren — —

Nun fährt er herum und stockt vor ihren flammenden Augen. Ein paar unverständliche Worte murmelt er noch, dann schreitet er schweigend wieder auf und nieder. Kaut an seinem Schnurrbart, bläst den Atem leise pfeifend durch die Lippen; ist zornig, nervös, beleidigt in seiner Sieghaftigkeit — und auch ien wenig unsicher. Und das ist ihm das peinlichste.

Brunhildennaturen hat er stets verlacht, weil er keine gefunden in seiner Vorpraxis, die er nach Männerrecht geübt; nicht unmäßig, aber üblich normal. Und nun?

Das „unbeschriebene Blättchen", das er in seinen Ehrenkodex aufgenommen, ist spissig.

In seinen Ehrenkodex. Giebt er da nicht genug, wenn er nimmt?

Er faßt nicht, daß ihre arglose Mädchenhaftigkeit Lüge wäre, könnte sie anders sein, als sie es heute ist. —

Sie ärgert ihn und reizt ihn dabei.

Er könnte sie fassen und schütteln und — küssen und . . . .

Aber das überspannte Ding ist's im stande und macht Skandal. Skandal — — hier? — Hm.

Das Bedenken ernüchtert ihn.

Er muß heute als der Klügere nachgeben. Aber morgen —!

Sie steht unbeweglich am Fenster. Er schreitet immerzu auf und ab. Lange. Das beruhigt ihn und ermüdet ihn zugleich — — und später, in nicht langer Zeit — ha! Da wird er sie necken mit heute! —

Da wendet er sich kurz um, tritt vor sie hin und sagt: „Für heute sind wir mit unsern — Auseinandersetzungen zu Ende. Hier ist nicht der Ort dazu. Aber morgen, Erna, sind wir daheim, in meinem Hause; und dann — wirst Du Dich besinnen. Gute Nacht."

Er macht ihr seine ritterlichste Bräutigamsverneigung — und zieht sich ungeniert aus.

Sie wendet sich ab.

Sie kann ihn nicht ansehen. Ihre schüchterne Besitzesfreudigkeit, dieses erste Stammeln der Leidenschaft, ist erstickt in seiner rohen Begierde.

Kühlt streift die feuchte Nachtluft ihre heißen Wangen.

Elend fühlt sie sich — — elend. — — Das Herrliche ist verwüstet. — Und im Herzen die dumpfe Angst aus aufquillendem Ekel —!

Unten geht ein Pärchen vorbei. Der Mann führt die Frau sorgsam am Arme. In dem hellen Bogenlichte des gegenüberliegenden Hauses sieht sie deutlich die Gestalten: er breitschultrig — sie zart — schon mühsam schreitend. — —

Wie hat er gesagt? „Eine andere in Deiner Stelle wäre beleidigt, wenn —"

Da preßt sie die Hände vor die Augen — o Gott, o Gott! Bin ich denn wirklich so ganz anders, als alle andern? — — Ich? Und er, der mit seinem verbrieften Rechte mein Innenleben mißachtet? —

Vater, Vater, du guter — ach! — bei dir sein können. — —

Und sie sinnt zurück an all die zarte Liebe, mit der er sie gehütet, der reife Mann das junge Mädchenkind. Eine ungestüme Sehnsucht nach ihm faßt sie an — — Aber die Mutter?

Da fällt ihr ein — daß ihr nur das plötzlich in den Sinn kommen kann — wie die alte Hauskatze einmal so jämmerlich geschrieen und geklagt, als sie Junge kriegen sollte, in der Nacht vor ihrer Thür. Da stand sie auf, trug sie in die Küche, und auf ihrem Schoß gebar das arme Tier.

Aber Vater und Mutter waren auch erwacht und die Mutter fand es höchst „unschicklich“ für die Tochter, derlei zu sehen . . . .

Aber der Vater streichelte ihr den Kopf und holte Milch für die Katze. — —

Und heute? Heute hat die korrekte Mutter sie mit der gleichen kalten, eigenartlosen Selbstverständlichkeit dem rechtlich angetrauten Gatten hingegeben, mit der sie einstmals ihren Brautstand bewacht. —

Kein Bangen in den Augen der mütterlichen Frau:

Ein Mädchen, das einem gebärenden Tiere beisteht — „wie unschicklich“!

Ein davongelaufenes, aus Scham davongelaufenes Weib — „wie unschicklich“!

Davongelaufenes Weib? —

Will sie denn — —? Ja, ja, sie will fort — zum Vater will sie, dem braucht sie nichts erklären; wortlos wird er begreifen — sie schützen — vor allen — — die Arme wird er aufthun, so weit — — und sie an sein treu verstehendes Herz nehmen. —

— — Alfred hat sich lange Zeit im Bette herumgewälzt, nun schnarcht er.

Von draußen aus einem nahen Garten schmettert hell der erste Morgenruf eines Vogels.

Sie schleicht leise an dem Bett vorbei, in dem ihr Mann liegt.

Ihm hat sie heute so zuversichtsfreudig versprochen, sein Eigen zu sein, bis der Tod sie scheidet.

Sie schaut auf ihn hin. —

Der Tod? Weil er Körper scheidet, ja, deshalb erkennt Ihr ihn an, denn Körper vereint Ihr ja, nur Ihr, Ihr alle — alle! —

Sie fröstelt.

Wenn er sie nur nicht hört — nicht halten kann. — —

Denn morgen — „morgen sind wir daheim, Erna, und dann —“ dann kann er sie zwingen, weil der fremde Mann im Ornat ihm die Gewalt gegeben. — —

Mit zitternder Hast stülpt sie den Hut auf die blonden Flechten. Behutsam klinkt die Thür hinter ihr zu. — — —

Als einige Zeit später der Pfiff einer Lokomotive halbverweht durchs offene Fenster hereintönt ins Gemach, rührt sich der Mann im Bette und murmelt: „Ah, geh — dumme Prüderie!“ —

Amerikaniſche Lyrik.

Aus den „Liedern aus Vagabondia“ von Richard Hovey und Bliss Carman.

Reſignation.

Wenn ich zum Leben und zum Sterben matt,
Nur noch zum Sitzen in der Sonne gut,
Dann ſenkt den Vorhang, ſagt, das Spiel ſei aus,
Verwelkt des roten Mohnes letztes Blatt.
Ich will nicht leben, wenn ich krank und alt —
Was ſoll mir, was ich nicht mehr lieben kann?
Denn kommt der Tag, den Gott verhüten mag,
Dann, denket meiner Worte, wird es kalt.
Und giebt es dennoch einen anderen Ort,
Wo mich als alten Burſch kennt jeder Mann
Und Frauen lächeln zum Willkommengruß —
Wo guter Wein nicht ſteht in Acht und Bann,
Und höher gilt als Geld und Gut ein Kuß —
Ein wenig möchte wohl ich weilen dort.

In der Werkſtatt.

Einſt in der Werkſtatt vor langer Zeit
War feucht der Lehm und das Feuer matt —
Und Er, der den Menſchen zu ſchaffen gewillt,
Aus einem Kloſe machte ein Bild,
Und ſetzte ein treues Herz ihm ein.
Doch ein anderer ſchaute ihm zu.
„Wer iſt's?“ fragte Beelzebub.
„Ein Liebender!“ ſprach Gott —
Und Beelzebub meinte: er kenne die Art.

Da machte Gott einen anderen Mann;
Dieſen machte er weidenſchlank,
Und gab ihm der Sehnſucht ſchweifenden Blick
Und den fröhlichen Wanderweg.
„Wer iſt's?“ fragte Beelzebub.
„Ein fahrender Geſell!“
Und Beelzebub lachte: er kannte die Art.

Zuletzt aber machte Gott einen Mann
Und gab ihm, ſeltſam zu ſchauen —
Das treue Herz und den ſchweifenden Blick,
Und ließ ihn pfeifen ſorgenlos.
„Wer iſt's?" fragte Beelzebub.
„Ein Dichter!" ſagte Gott.
Und Beelzebub brummte: nicht kannt' er die Art.

Prairiefeuer.

Von Egbert W. Fowler.

1.

Eine Feuerwoge!
Ein Feuermeer!
Eine wachſende Flut von wütenden Flammen,
Steigend, ſteigend der Sonne zu,
Springend, ſpringend, höher und höher,
Bis die Wolken glühen, wie Kohlen rot,
Und das ſengende Blau iſt ein trübes Braun,
Und die ganze Welt in des Himmels Rund,
Der herab zu dem brennenden Boden ſich ſenkt,
Iſt heiß wie der Hölle Glut.

Gierig leckende Flammenzungen
Springen empor, vom Sturmwind gepeitſcht,
Hierhin und dorthin, Hunden gleich,
Beutegierig durchrennend das Gras.
Nicht lockt ſie das Wild, nicht lockt ſie die Jagd,
Sondern brennende Gier nach der Weite des Alls,
Und lechzender Durſt nach des Himmels Höh'.
Erreichen — beſitzen, beſitzen und — ſterben!
Sie kniſtern, ſie lachen, der Funken Blut
Fließt von den ziſchenden Halmen des Graſes!

Weiter, nur weiter — rufen ſie laut.
Alles, alles muß unſer ſein —
Nichts bleibt übrig, um zu grüßen
Des neuen Tages roſigen Hauch.
Die Welt iſt unſer für eine Stunde,
Eine Stunde tanzender Teufelsluſt —
Ein Kampf der Macht von blutiger Pracht.
Unſer die Macht, der Glanz, das Rot
Des trüben Blutes gefall'ner Beute,
Unſer das tobende Lebensblut!

Drum weiter raſt, bis die ganze Welt
Ihres Bluts, ihrer Kraft, ihres Lebens bar.
Bis graue Geſpenſter wir laſſen zurück
Auf einem Schlachtfeld von endloſem Schwarz.

2.

Es kräuſelt der Rauch geſpenſtergrau
Sich über blutloſem Totenfeld.
Weißflatternden Aſchetauben gleich
Steigt's vor mir auf, und ins ſchwarze Neſt
Sinkt's zurück, ohne Lebens- noch Todeslaut.

Wie Trauerſchleier, ſchlummernd trüb,
Hängt's ſchwer am Himmel, die Erde verhüllt
Sich bang vor des Feuerkönigs Blick,
Der Herrſcherſonne, die fühllos ſtarrt
Auf das grimmig ſchweigende Leichenfeld,
Wo ein Heer gekämpft in herrlicher Wut
Und gefallen, um nimmer aufs Neu' zu erſteh'n.

Eine Schlange ſchaut gierig aus ihrem Verſteck,
Ein Wölkchen Rauch — eines Kaktusſtrauchs
Fliehende Seele — flattert empor
Und windet ſich langſam hinauf in das Blau.
Wie Kohlen glüht's aus der Kruſten Schwarz,
Wie ein trunknes Auge glüht's und blinkt's,
Blutrot, wie in überſatter Luſt.

Drei Antilopen wandern vorbei
Den Blick zum ſüdlichen Himmel gekehrt,
Wo der Fluß dahinkriecht, flach und faul,
Durch ein Bett von trübem Schlamm.
Ein Vogel, geierhaft, ſchwerbeſchwingt,
Fliegt durch die Luft, gleichwie ein Fluch,
Mit geſpreizten Krallen ſtürzt er herab — — —

Und ich — und ich —
Mit der Schlange, dem Geier,
Dem trauernden Himmel, der ſchwarzen Erde,
Ich lache und weine dem Winde zu,
Der verheißend aus grünendem Oſten weht:
Siehe mein Reich, des Todes Land!

New-York. A. von Ende.

Valloton.

Von Rudolf Klein.
(Berlin.)

Wohl kaum ein Jahrhundert hat in der Kunſt ſo ſtillos und unnational begonnen wie das unſere, das ſich nun ſeinem Ende zuneigt, nach ſtürmiſchen Epiſoden. Gewöhnlich iſt eine Stilloſigkeit, ein Herübernehmen fremden Stiles, die Eigenart einer niedergehenden Epoche, nicht die einer beginnenden, wie zu Anfang unſeres Jahrhunderts. Während der Klaſſizismus eines David in Frankreich noch in den politiſchen Verhältniſſen des „empire“ begründet iſt und aus ihnen ſeine Nahrung ſog, die erſten Keime einer Volkskunſt wiedererſtickend, die die Lehre Rouſſeau's und die Revolution angebahnt in Greuze und Chardin ꝛc., iſt von ſolcher Notwendigkeit der Entſtehung einer klaſſiziſtiſchen Kunſt in Deutſchland aus ſolchen Zeitverhältniſſen gar keine Rede. Trotz Chodowicki ward aus der reinen Idee der Äſthetik des griechenlandtrunkenen Winckelmann der Klaſſizismus eines Carſten und Genelli geboren. Zwar mag die politiſche Armſeligkeit und ökonomiſche Mißlage ſchon dazu beigetragen haben, daß die Künſtler ihren Blick nicht ringsum auf ihre Umgebung richteten, ſondern den hohen Flug der Idee eilen ließen, denn nur das denkbar größte ſtaatliche Wohlleben zeugte je Künſtler, deren Werke die Verkörperung des Nationalbewußtſeins. Obenerwähntem Klaſſizismus folgten in Deutſchland noch lange, allzulange Epigonenkünſte, die noch weit weniger begehrenswert denn er, da ihre Vertreter immer weniger ausgeprägte Perſönlichkeiten. — Vereinzelte Ausnahmen ändern an der Sache nichts. In Frankreich hingegen hatte das, das bei uns erſt in den letzten beiden Dezennien zu kriſen begann, die neue Kulturſtrömung, trotz der klaſſiziſtiſchen und romantiſchen Epoche zu wachſen begonnen und ſeine Entwicklung erreicht — und vollendet in Felix Valloton — eine Entwicklung, an der man das ganze Weſen des denkbar möglichſten Kunſtinhaltes und der denkbar möglichſten Techniken ſtudieren kann: deren Schlußſtein Felix Valloton bildet, Felix Valloton, die Syntheſe von Ausdruck und Form.

* * *

Von England, dem großen Kunſtförderer im 19. Jahrhundert war das Senfkorn des Naturalismus herübergeweht. Conſtable, der erſte

naturaliſtiſche, farbenlichte Landſchafter, vor deſſen vor faſt 100 Jahren entſtandenen Landſchaften wir heute im S. Kennſington-Muſeum ſprachlos ſtehen, da ſie heute gemalt ſein könnten, war der geiſtige Vater der großen Schule von Fontainebleau. Die Fontainbleauer, die größten Landſchafter unſeres Jahrhunderts, aber waren immer noch viel zu viel Dichter (und das war ja gerade ihr Gutes), als das man damals bei dieſer Kunſt hätte ſtehen bleiben wollen und können. Heute verſtehen wir, vor einem guten Corot, nicht mehr, warum man jemals über dieſe Kunſt hat hinausgewollt, ſo verwandt iſt ſie, ihrer Subjektivität willen, unſerem Empfinden. Um die Mitte unſeres Jahrhunderts aber, die Blütezeit der poſitiviſtiſchen Philoſophie und materialiſtiſchen Forſchung, mußte die Kunſt alles perſönliches Empfinden noch mehr laſſen, ſie wollte die Wahrheit, die nackte Wahrheit — und Courbet malte ſeine Steinklopfer! Doch dieſe nackte Wahrheit des Sujet genügte anderen noch nicht, die Farbe war noch ſchwer und dunkel — und ſo brachte Manet Licht! An Velasquez hatte er ſeine Fackel angezündet. Seurat und Signac aber unterzogen das Licht noch der Analyſe und fanden, daß es nicht weiß, ſondern aus den Farben des Prismas zuſammengeſetzt — deshalb erſtrahlten auf ihren Bildern alle Gegenſtände im Regenbogenglanze! —

Die poſitiviſtiſche Philoſophie, die materialiſtiſche Forſchung, kurzum, der Geiſt des 19. Jahrhunderts, hatten in der Kunſt hiermit eben ihren prägnanteſten Ausdruck gefunden — als man ins Gegenteil umſchlug und ins Reich der Träume floh: der Magier Sâr Peladan ſchwang ſeinen Zauberſtab, man entdeckte vereinzelnte Myſtiker (Guſtave Moreau, Puvis de Chavannes ꝛc.), die nie dieſen Weg verlaſſen und aus war es mit dem Naturalismus, der Neu-Idealismus trug die Fahne.

* * *

Ungeſtraft aber ſpielt niemand zu lange mit dem Feuer. Der Geiſt des 19. Jahrhunderts, die Methode der Naturwiſſenſchaften, der Geiſt der Analyſe war zu eingewurzelt, als daß man von ihm hätte laſſen können, um, wie es die neue Kunſt bedingte, aus einen Guß zu ſchaffen, er richtete ſich nun gegen die eigene Perſon, das ſubjektive Fühlen unterſuchend, und im Nu waren die Wurzeln abgenagt, die uns mit dem Leben verbinden. Das zu Mehl gemahlene Korn konnte nicht mehr keimen, die Schöpferkraft war zermorſcht, aus Ohnmacht floh man zurück in frühe Zeiten und ſchlürfte gierig wie ein Rekonvalescent mit fiebernden Nerven die Eſſenz vergangener Epochen. Man fühlte ſich tot, leer, unfruchtbar, war der Dilettant, der fremdes genießt, ſtatt ſelbſt zu ſchaffen. Und wie

das Innere, wie die Schöpferkraft, so zerfiel die äußere Form, die Technik, da die Seele es ja stets ist, die sich die Form schafft. — Da kam Felix Valloton. — Er machte der Lage jäh ein Ende. Das Leben, das den feinsten der Geister durch die Finger lief, wo auch immer sie es fassen wollten, packte er gewaltsam, zwang es nieder und maß es mit dem Zirkel: und seine Kunst war über Nacht das Gespräch des Tages geworden, seine Kunst, ein geometrischer Realismus, die Syntheſe von Ausdruck und Form.

* * *

Wenn wir das Wesen aller größten Kunstepochen auf ihr tiefstes Innere prüfen, so finden wir überall ein und dasselbe Grundgesetz: die Antike; die japanische Kunst; italienische und deutsche Frührenaissance, Rembrandt — sie alle beruhen auf ein und demselben Gesetz, auf der Vereinfachung der äußeren Naturerscheinung zu Gunsten der summarischen Konkretion des inneren Wesens. Nur die Vertreter niedergehender Kunstepochen haben jedes Detail mit der gleichen Liebe niedergeschrieben. Von den ebengenannten Kunstepochen die eine der anderen vorziehen zu wollen, ist ein Unding, sie sind jedesmal die höchste Kraftentfaltung eines Volksgeistes, wie ihre äußere Form, die der klimatischen Verhältnisse und Bodenbeschaffenheit. Ihr Grundgesetz ist überall ein und dasselbe; wie gesagt: die Vereinfachung der äußeren Naturerscheinung zu Gunsten der summarischen Konkretion des inneren Wesens. Daß dieses Grundgesetz des künstlerischen Schaffen, weil aller Epigonenkunst, unserem Jahrhundert so lange fremd, nun am Schluß noch seinen Mann gefunden hat, der es zur wissenschaftlichen Theſe, zur Formel erhob, ist wiederum höchst charakteristisch für das Jahrhundert der Naturwissenschaften wie nur in ihm denkbar. Felix Valloton, der Schöpfer dieser Kunst geht von der Wissenschaft aus und hat dennoch die Natur nicht nötig, ja ihr Detail stört ihn mehr wie jeden andern. Seine Kunst, so realistisch sie ist, ist durchaus eine solche der Phantasie, des erlebten Eindrucks. Er nimmt die Natur in sich auf, das charakteristischste schwillt in seinem Gefühl an, alles Nebensächliche ausscheidend, und das Gehirn beschreibt sodann eine Linie, in die das Gefühl einläuft wie die Tinte in die Feder: anschwellend, abnehmend, ins Leere jäh verlaufend, oder quer eine Verbindung suchend; eine Linie, synthetisch, konzentrisch, den Inhalt des erlebten Eindruck in sich schließend. Mittels dieser Kunst ist Valloton jedem Gegenstand gewachsen. Er hat kein Steckenpferd, er zeichnet alles. Menschen, Tiere, Pflanzen. Und nicht zum mindesten ist er ein hervorragender Porträtist. — Aber dennoch ist der ganze Valloton eigentlich nur ein Experiment.

Weniger Übergangsſtadium, wie Grundſtein, auf dem die Kunſt bauen ſoll. Seine ſeltene Eigenart, rein äußerlich nachgeahmt (wie wir das leider hin und wieder finden), iſt der größte Verderb und geradezu lächerlich. Ihn plump nachahmen können nur Menſchen, die ſein tiefes Weſen und ſeine evolutioniſtiſche Notwendigkeit garnicht verſtehen. Vallaton iſt wohl der genialſte Fall, da jemand aus der Not eine Tugend gemacht. Er iſt der Schlußſtein eines ganzen Jahrhunderts von Kunſtverſuchen und die Formel des Weſens der Kunſt überhaupt. Seine Werke aber ſind nicht die höchſte Kunſtblüte eines Volksgeiſtes, wie die Venus „Milo“ oder Rembrandts „Nachtwache“ dies ſind — ſeine Kunſt iſt das genialſte Experiment, das je eine Zeit ohnmächtigen Ringens erdacht — es wirkt am Ende unſeres Jahrhunderts wie die erſtarrte Pantomime eines Clown, der noch einmal mit einem geſchickten Einfall eine gefährliche Situation gerettet, am Ende unſeres Jahrhunderts, das ſo ſtillos begann wie kein anderes, um mit Valloton zu ſchließen, mit Valloton dem Stil als Formel.

Gedichte von Else Lasker-Schüler.

(Charlottenburg.)

Trieb.

Es treiben mich brennende Lebensgewalten,
Gefühle, die ich nicht zügeln kann.
Und Gedanken, die ſich zur Form geſtalten,
Sie greifen mich wie Wölfe an.

Ich irre durch duftende Sonnentage . . .
Und die Nacht erſchüttert von meinem Schrei.
Meine Luſt ſtöhnt wie eine Marterklage
Und reißt ſich von ihrer Feſſel frei.

Und ſchwebt auf zitternden, ſchimmernden Schwingen
Dem ſonn'gen Thal in den jungen Schoß.
Und läßt ſich von jedem Mai'nhauch bezwingen
Und giebt der Natur ſich willenlos.

Kismet.

Der Sturm pfeift über ein junges Haupt
Und zerſchlägt die Götter, an die er geglaubt,
Und die gold'nen Märchen vom Glücke. —
Sein holdes Liebchen liegt unter dem Moos.
Der Tod erſtarrte erbarmungslos
Die ſonnigen Kinderblicke. —

Die Nachtviolen ſingen ein Lied,
Wenn wie Himmelsbrand das Abendrot glüht.
— Es klingt wie Engelchoräle; —
Und das Lied durchzittert die nächtliche Luft;
Es bringt ihm Grüße aus ihrer Gruft —
— Und zerreißt ſeine ſchluchzende Seele. — — —

Reſignation.

Umarm' mich mütterlich und weich,
Und zeige mir das Himmelreich,
Du träumeriſche Nacht;
Und bette meine Sorgen,
In deinem Schoß verborgen,
Auf Roſen und auf Silberlaub
Im tiefen Erdenſtaub.

Im Dämmerlicht, im Dämmerſchein
Zerſtäuben deine Träumerei'n
In blauer Wolkenpracht.
Ich rüſte mich zur Tagesſchlacht!
Und ſehne mich nach ew'ger Nacht.
Zu ſchmelzen ſtill im Abendrot,
In deinem Heilandarme, Tod.

Breslauer Theater.

Das „Neue Sommertheater", das ich im vorigen Jahre an dieſer Stelle als unſere letzte künſtleriſche Hoffnung begrüßt habe, eröffnete die diesjährige Spielzeit mit dem „Friedensfeſt". Hauptmann liegt heute vor dem kritiſchen Auge abgeſchloſſen. Wir wiſſen nunmehr endgültig, was wir vor Jahren ſchon gefühlt haben: hier haben wir etwas Neues nicht mehr zu erwarten. Hier will ſich nicht in ſchauernden Geburtsnöten eine Welt gebären. Den Kritikloſen, die dieſes feine Talent unſäglich gelobhudelt und in den Zeitungen dem Pöbel als den neuen Shakeſpeare aufgeſchwindelt haben, die heut ihr albernes „Kreuziget ihn" ihm nachſchreien, hat M. G. Conrad neulich die treffende Antwort gegeben: Waren wir je mit ihm verheiratet? Hier ſpielt ſich nämlich ein

bitterliches Stück litterarischer Gerechtigkeit ab. Ihn, den diese tausend Verständnislosen, diese Modegigerl und Litteraturschranzen jahrelang in den höchsten Himmel gehoben haben, trifft die unbarmherzige Vergeltung. Sie fallen von ihm ab, langsam und allmählich, aber totsicher. Und dieser Liebling des Pöbels wird gehaßt, gemißachtet, im besten Falle vergessen. Ja, ja, die Mode hat ihre Launen, und es ist vergnüglich, dem Schwindel mit ruhigeren Blicken zuzusehen. Was gilt es! Nächstens kommt Ibsen an die Reihe. Man wird anfangen, in seine Stücke zu laufen. Der alte Riese wird es sich gefallen lassen müssen, „modern" zu werden. Und ein Hauptmann wird ihm den Weg zum Herzen und Portemonnaie des süßen Mobs geebnet haben. Das wäre dann schließlich ein heiteres Stück neuer Litteraturgeschichte.

Das „Friedensfest" ist jedenfalls das Persönlichste, das Hauptmann je geschaffen hat. Zugleich aber das Charakteristischste. Es schreit ja daraus die wütende Angst des Engumgrenzten, sich an das Kleine zu klammern und aus Lebensfurcht die kleine Individualität bürgerlich noch zu verkleinern. Es ist gradezu frappant, wie häufig der Dichter hier offenbar gegen die eigene schwanke Großmannssucht protestiert. Wie riesengroß dehnen sich gegen diese kleine, aber wundervoll echte Welt die Horizonte etwa in Ibsens „Gespenstern"! Es wäre übrigens eine dankbare psychologische Aufgabe, einmal gründlich darzulegen, wie grade die im Eigentlichsten persönlichen Dokumente des Hauptmannschen Schaffens auf Ibsen zurückgehen; wie Hauptmann seine Probleme sämtlich sozusagen aus zweiter Hand hat. Das heißt: Wie nicht das Leben, sondern das Erleben größerer Menschen die Empfindungswelt bei ihm am stärksten ausgelöst hat. Und außerordentlich bezeichnend für die Persönlichkeit Hauptmanns ist es, wie er alle die großen Probleme in seine niedere Welt gezwängt, und wie er ihnen seinen unendlich kleineren, unendlich ärmeren Stempel aufgeprägt hat.

Für die „Gioconda" des Gabriele d'Annunzio fehlt mir möglicherweise das Organ. Daran hat vielleicht aber die freche Eitelkeit Schuld, mit der dieser Dichter seine Schmerzenswelt verdichtet. Ganz zweifellos steht hier eine eigengeartete Persönlichkeit vor uns und ein Psychologe von ungewöhnlicher Begabung. Man soll aber nicht vergessen, daß der Mensch d'Annunzio weder Größe noch Tiefe besitzt; sein Erleben, das er uns mit außerordentlicher Delikatesse verdichtet, ist im Grunde oberflächlich, und seine Probleme schrumpfen schließlich auf diesen allerdings hochpersönlichen Konflikt antiker Ästhetenssehnsucht und moderner Unrast zusammen. Das könnte seine Reize haben, und in seinem zerfahrenen Roman „Lust", der hie und da wirklich unmittelbare Vitalität verrät, ist dieses Problem zu ganz eigenartiger Schönheit gesteigert. Das Drama aber ist weit hinter das Unmittelbare gedrängt und alle ursprüngliche Vitalität ist hier mit gefälligen Mäntelchen und malerisch drapierten Flittern bedeckt. Das ist das Peinigende in diesem Stück; die eitle, schamlos lächelnde Pose, die dem eigenen Leben nachäfft.

Zum erstenmale in Deutschland führte das Sommertheater Strindbergs vieraktige Komödie „Rausch" auf, die in dem Sammelband „Nach Damaskus"*) als Buch erschienen ist. Mit Strindberg ist es jedem wohl feinfühligen Menschen seltsam gegangen. An Achtung für ihn hat man es nie fehlen lassen, aber man konnte ihm weder ehrfürchtig noch liebend begegnen. Er schien gegen den guten europäischen Geschmack zu verstoßen, das hat seine Gründe. Wenn Strindberg niemals auch nur versucht hat, einen Stil für seine Kunst zu finden, so heißt das: er fürchtete jede Stilisierung, weil sie mehr oder weniger Bändigung des Lebens bedeutet. In diesem genialen Feuer-

*) Dresden, E. Pierson's Verlag.

kopf aber drängte jede künstlerische Faser nach dem rastlosen Herausschreien seines Erlebens, nach der Unmittelbarkeit der Darstellung, die nur im Brutal-Realen die befriedigende Erschöpftheit des Künstlers erwerben kann. Auf dieser ringenden Schöpferseele lastete das Leben mit ungeheurer Schwere, und sie lechzte förmlich nach rastloser Befreiung. Da aber Stilgebung oder Gestaltung niemals völlig befreien, da beide noch einen unbeweglich dunklen Bodensatz des Lebens im Schöpfer zurücklassen, der unaussagbar und zu tragen peinlich bleibt, rang Strindberg mit dem Leben und stellte es mit einer schamlosen Realität aus sich als Kunst heraus, die in der Weltlitteratur einzig dasteht. Das ist übrigens eines der Merkmale des großen und reichen Schöpfers. Kein Kleiner und Armer darf die völlige Ausnutzung wagen. Thut er es dennoch, dann ist er plötzlich seines armseligen Lebens bar. Man sagt dann: „Er hat sich ausgeschrieben".

Strindberg, das ist eines der erschütterndsten Kapitel der Litteraturgeschichte. Niemals trat ein großer Mensch stolzer und kühner in das Leben, und niemals verließ es ein Großer gebrochener, desillusionierter, hoffnungsloser. Nach dem Obengesagten darf man den Menschen, den Künstler und die Helden aller seiner persönlichen Schöpfungen miteinander identifizieren. Er kam mit Riesenmaßen und maß an seinem Ebenbilde den Himmel und die Erde. Er verschlang mit Heißhunger ohne Wahl, was zur Sättigung er für sich geschaffen glaubte. Mit einem Radikalismus, der ohne Gleichen imponierend wirkte, brach er alle Brücken hinter sich ab. Damals nannte er sich Atheist und wollte die letzten Geheimnisse des Weltgeschehens mit der famosen Wissenschaft errechnen: HO_2 und HO_4 und schrieb den wundervollen Roman „An offener See". Das war vor vielen Jahren, und nun begann er den ungeheuren Betrug zu erkennen, in den er sich hatte fangen lassen. Hilflos, den Mund voll irrer Gebetworte, endet er an der Pforte des Klosters, hinter dem ihm eine letzte und unendlich milde Hoffnung winkt. Theosophie, Occultismus, Spiritismus, alle diese trügerischen Stationen jedes tiefen Gottsuchers hat er enttäuscht verlassen und klammert sich verzweifelt an den dunklen, weihevollen Glauben befangener Väter. In einem seiner Bücher ist sein neues Bild: geisterhaft blaß, unirdisch, wie eine Erscheinung aus der vierten Dimension. In den verzweifelt aufgerissenen, entsetzten Augen die bange Frage in den Himmel: „Was hat mir die Zukunft noch unendlichen Leids bestimmt"? Welche fürchterliche Wandlung aus dem tollen Feuerkopf von 30 in dieses hoffnungslose Bild von 50 Jahren!

„Rausch" ist ein Dokument seines letzten Erlebens. Dieses Drama erzählt seine Kämpfe um das Weib und um Gott. Niemals war ihm das Weib der unendliche Schoß, der ewig Leben empfängt und ewig Leben schafft. Niemals war es ihm vielleicht die tiefste Lebensbejahung. Es führte ihn niemals in das Leben, sondern es *verführte* ihn, den es tragisch ewig zum Weibe riß und vom Weibe trieb. Blind, gefangen, willenlos schlägt sie ihn in ihren geheimnisvollen Bann. Mann und Weib begegnen sich hier, schicksalsbestimmt, wie zwei reißende Ströme, unerbittlich. Ein jäher Schreck, eine lähmende Furcht, und sie schlagen mit heiserem Schwall, bewußtlos, unter betäubendem Wogenprall aufeinander, ineinander. Unlöslich aneinander gekettet. Und es ist ganz wundervoll in diesem Drama, wie Mann und Weib sich treffen, wie sie unter Schauern der Welt und Gottes vergessen und den ewigen Sündenfall begehen. Die Sünde, die zugleich des Mannes letztes unschuldiges Glück wie Gottes furchtbare Strafe tötet, hat sie zusammengeschmiedet. Sie sind sehend geworden wie das erste Menschenpaar, als es des verbotenen Apfels genoß. Und sie sahen, daß sie nackt gingen einer vor dem andern, und sie schämten sich ihrer Nacktheit. Gottes Gericht aber verjagte sie aus dem Paradiese. Tief und herrlich entwickelt der Dichter, wie die Brutalität des Lebens sie nicht voneinander

läßt. Sie ſtreben zur Trennung, aber im Gebüſch warten auf das Mädchen die grauſamſten Gemeinheiten, und ſeiner wartet die ewige Verdammnis. Bis endlich er den Weg zum Herzen Gottes findet; die Kirche ladet ihn, und ſie verheißt dem Gehetzten Frieden und Rettung. So gleitet er hinüber.

Durch das Ganze wehen fauſtiſche Schauer. Der Menſchheit großes Buch liegt aufgeſchlagen vor uns, und ein großer Menſch lieſt daraus in ſeiner beſonderen Sprache. In ſeiner grandioſen Offenheit und in der unerbittlichen Steigerung wirkt dieſes Werk erſchütternd und mächtig. Ein gebrochener Recke hat uns ſein Leben erzählt.

Joſef Theodor.

Prager Kunst.

Wenn auch den heimiſchen Ereigniſſen gegenüber jenen der großen Kunſtcentren wie Berlin und Wien naturgemäß nur untergeordnete Bedeutung zukommt, ſo erhalten die Prager Kunſtereigniſſe doch wieder durch die Thatſache eine eigentümliche Prägung, daß ſie einen Wertmeſſer für das geiſtige und künſtleriſche Niveau einer kleinen Enclave von kaum 30000 Deutſchen darſtellen, die in raſtloſen Kämpfen gegen die Übermacht einer feindlichen Nation ſich des Verluſtes ihrer ſprachlichen und intellektuellen Selbſtſtändigkeit ſtündlich erwehren muß. Kaum eine andere öſterreichiſche oder gar deutſche Stadt kann ſich rühmen, in ähnlichen ungünſtigen Verhältniſſen ſo viel Wertvolles auf geiſtigem Gebiete geleiſtet zu haben, wie unſere deutſche Gemeinde. Nicht nur eine Anzahl wirklicher echter Dichter und Künſtler entſtammt ihr (ich nenne nur Friedrich Adler, Hugo Salus, Emil Orlik und den originellen Willomitzer), auch das Publikum ſteht auf einer beachtenswerten Höhe künſtleriſcher Urteilsfähigkeit und es iſt zu verwundern, wie viel Intereſſe hier, wo jedermann doch in erſter Reihe ſein leidiges politiſch Liedchen ſingt, für alles, was auf dem großen deutſchen Litteratur- und Kunſtmarkt ſein Weſen treibt, noch vorhanden iſt. Wir beſitzen allerdings auch ein Theater, deſſen unermüdlicher Leiter, Angelo Neumann, keine Mühen und Koſten ſcheut, uns mit einem vorzüglichen Enſemble alle hervorragenden Erzeugniſſe der neueſten Produktion zu eigener Prüfung vorzuführen. So erinnere ich aus der letzten Zeit nur an Hugo Wolfs „Corrépidor", der dank den Bemühungen Direktor Neumanns ſowie des Kritikers Dr. Richard Batka von Prag aus erſt ſeinen Triumphzug über die andern deutſchen Bühnen antrat, ich erinnere an die Aufführungen von Heinrich Pfitzners „Armem Heinrich", an die vortrefflichen Wagneraufführungen, zu denen wir nun ſchon faſt alle berühmten Rollenvertreter zu Gaſte geladen haben, an die auch für größere Verhältniſſe epochalen „Meiſterſpiele", an denen in einem Cyklus von zwölf Vorſtellungen Stars von allen großen deutſchen Bühnen, an der Spitze Kainz, dann Lewinsky, Sonnenthal, Albin Swoboda, Chriſtians, Max Grube, die einzige Stella Hohenfels und der jetzt

verstorbene Karl Sontag, ferner eine Anzahl noch nicht erbgesessener, aber ohne Zweifel zur Anwartschaft auf Berühmtheit vollauf berechtigter dii minorum gentium teilnahmen. Die Gelegenheit, in einem zeitlich so engen Rahmen künstlerische Individualitäten von so verschiedener Polarität aus eigener Anschauung kennen zu lernen, bot meines Wissens nur München in den Jahren 1854 und 1880 seinem Publikum, als Dingelstedt sowie Perfall und Possart, aber mit Beschränkung auf das klassische deutsche Schauspiel, ebenfalls die namhaftesten Künstler zu ihren „Musterspielen" herbeizogen.

Was diesen Vorstellungen den Stempel aufdrückte, das Starwesen, das fehlte völlig einer anderen Aufführung, fehlte ihr mit Absicht und künstlerischem Bewußtsein. Ein vorzüglich aufeinander eingespieltes Berliner Ensemble brachte Allermodernstes, Ibsens „Baumeister" und „Klein Eyolf", Maeterlincks „Eindringling" und den Wedekindschen grotesken Unsinn „Der Kammersänger", daneben Hebbels „Maria Magdalena" und Kleists „Zerbrochenen Krug". Die letzteren beiden Vorstellungen waren Meisterleistungen und ein Triumph der Berliner Spielmanier über alle Hofburgschablone. Über Wedekind will ich mich nicht erregen. Aber die beiden Ibsenaufführungen und gar Maeterlinck, das ist etwas, worüber kein kgl. preußischer Schauspielerdrill hinweghilft. Auch in Wien hat er (bei „Peleas und Melisande") nicht geholfen. Nun ist ja die Aufführbarkeit Maeterlinckscher Poesie eine Streitfrage, die durch theoretische Diskussion schwer zu lösen ist. Die von den Berlinern unter Führung des Herrn Heine beliebte Praxis aber stimmte jedenfalls zu einer verneinenden Antwort. Herr Heine, der belesene Regisseur und Freund des Aparten, hatte gewiß einmal Hofmannsthal gelesen und Gefallen gefunden an den zarten Versen seines Prologs zur „Madonna Dianora":

> Es wär' mir beinah' lieber, wenn nicht Menschen dies spielen würden, sondern große Puppen, von einem, der's versteht, gelenkt an Drähten. Sie haben eine grenzenlose Anmut in ihren aufgelösten leichten Gliedern und mehr als Menschen dürfen sie der Lust und der Verzweiflung selber sich hingeben und bleiben schön dabei. Da müßte freilich ein dünner Schleier hängen vor der Bühne. Auch andres Licht.

So wollte er es machen. Aber wenn in einem Hause, das mit zu den geräumigsten deutschen Bühnen gehört, hinter einem dicken Schleiervorhang auf stockfinsterer Bühne ein paar holländisch vermummte Schatten holzschnittmäßige Gesten machen und dazu in ein und demselben Tonfall so flüstern, daß in den rückwärtigen Parkettreihen nur die Hälfte zu verstehen ist, so glaube ich, ist weder das erreicht, was Hofmannsthal und Bahr sich erträumen noch entspricht es den Intentionen des Dichters Maeterlinck, dessen von den Geheimnissen der Ewigkeit erfüllte „Seelengespräche" keiner aufdringlichen Unterstützung durch mystische Äußerlichkeiten bedürfen. Gleichwohl wollen wir es den Schauspielern Dank wissen, daß sie uns überhaupt die Bekanntschaft mehrerer vom gewöhnlichen Premièrenmarkt so abseits liegender Dramen verschafft haben, an die unsere heimische Truppe sich doch nicht heranwagt. Daß wir von den Berlinern noch immer sehr viel zu lernen haben, bleibt unbestritten. Aber wir werden sie in ihrem eigensten naturalistischen Fahrwasser mit Else Lehmann und Rudolf Rittner an der Spitze lieber begrüßen.

Hier dreht sich eigentlich alles um das Theater. Das Interesse für bildende Kunst und Malerei ist schon bedeutend geringer, um Lyrik kümmert sich, außer wer sie selber treibt, niemand. Von Salus und Adler spricht man wohl viel, aber ich glaube, daß das Ausland von ihren Gedichten bessere Kenntnis hat als ihre Vaterstadt. Rilke ist noch immer, von Litteraturkreisen wieder abgesehen, so gut wie unbekannt. Alles ist eben vom Theater präokkupiert. Und so haben sogar die

Dichter selbst einmal die Lyra beiseite gelegt und sich der dramatischen Produktion zugewendet. Adlers „Zwei Eisen im Feuer" machen jetzt in München und anderwärts volle Häuser, Salus und Rilke debutieren heuer noch in Berlin an der Secessionsbühne mit je einem Einakter. Der Salussche hat eine interessante Vorgeschichte. Das Stück heißt „Susanna im Bade" und ist von der Wiener Censur verboten worden. Dem Censor seien bei jeder Seite Bedenken aufgestiegen. Welch eine lüsterne Phantasie! Ich kenne das Stück und gestehe, eine reinere, edlere Behandlung des an sich von tiefer Sittlichkeit erfüllten Bibelstoffes kann kaum gedacht werden. Wenn nicht etwa die Vermutung einer Zeitschrift richtig ist, daß das Stück nur deshalb verboten wurde, weil die beiden greisen alttestamentlichen Lüstlinge beim Wiener Publikum leicht eine Reminiscenz an ein paar Vertreter des heimischen Richterstandes erwecken und man dann gar auch für diese die Steinigung fordern könnte, so ist es nach meinem Dafürhalten nur eine einzige Stelle, die bei aller psychologischen Feinheit und dramatischen Wucht die sensitiven Geschlechtsnerven eines wienerischen Censors erregen konnte, dort nämlich, wo Resatha, der eine Richter, in seiner Erzählung vor Gericht sich soweit von der Erinnerung an die belauschte intime Scene fortreißen läßt, daß er, halb von Sinnen vor Geilheit, aufschreit: Und so solle sie zur Strafe hier vor allem Volke nackt erscheinen, die schamlose Buhlerin! Und schon ist er bereit, mit gierigen Fingern selbst die neidischen Hüllen von dem weißen Leib der schönen Frau zu reißen. Hier hat der Dichter den Teufel der Geschlechtslust mit kühner Meisterschaft im Genick gepackt und schleudert ihn inmitten auf den Tisch vor das entsetzte Publikum. Wie eng und jenem Resatha verwandt muß der Gesichtskreis eines Censors sein, der die tief sittliche Wirkung einer solchen Stelle verkennen konnte! Jedenfalls haben Sie Grund, mit Spannung das Urteil Ihres heimischen Litteratur-Catos abzuwarten. Und damit hätte ich so ziemlich erschöpft, was etwa für einen weiteren Leserkreis Interessantes hier gegenwärtig vorgeht, oder eigentlich vorgegangen ist, denn während ich schreibe, ist bereits alles vorbei und nur der heiße, staubige, stille, todeslangweilige Stadtherbst ist geblieben und sitzt wahrscheinlich, ohne daß ich es mehr bemerke, auf der Spitze meiner Feder.

August Ströbel.

Kritik.

Hans H. Busse.

Hans H. Busse. Erde! Eine Serie moderner Lyrik. München, Karl Schülers Verlag. 1. Lieder des Himmels. (36 S.) 2/3. Gedanken-Dämon. (82 S.) 4/5. Blut. Lieder der Liebe. (78 S.)

Der Weg zur Erde führt durch den Himmel.

Stimmungen voll Müdigkeit und dumpfer Sehnsucht hat jeder Denkende gehabt. Da man Vergangenes als inhaltsleer erkannte und noch keine neuen Perspektiven sah, beschuldigte man das Sein.

„Sein ist Sünde. Leben wird
Nicht durch den Tod gebüßt,"

sagt Busse in diesem Sinne. Sünde ist

doch wenigstens etwas: sie ist das, womit der Lebensneuling poussiert. Wer erst mit sich selbst genug zu thun hat, dem fehlt dafür die Zeit. Manchmal bildet die „Buße" jedoch die verschwiegene Rüstigkeit des Genusses; ein unschuldiges Raffinement, aber Kennzeiches eines richtigen Instinkts.

„Mein —! mein — mein — —!
Morgen kann Bußtag, morgen soll Sterben sein."

Wie wird man seiner selbst Herr?

Der kluge Mensch, der den Umweg liebt, sagt sich: durch den Gedanken. Der Glaube ist versunken; an seiner Stelle steht der Zweifel. Er ist die zweite Liebe des Gehirns.

„Die uralten Rätsel" verlangen ihre Lösung. Woher, wohin? Und vor allen Dingen: Wozu? Als könnten irgendwelche Antworten darauf eine Befreiung bringen! Der Kreis der Umgrenzung schiebt sich nur weiter hinaus. Darum sind solche Frager innerlich religiös; sie blicken gern mit einer gewissen Sehnsucht nach dem geschwundenen Lande und in stillen Stunden empfangen sie die „Gedanken des Glaubens" mit einer linden Sympathie zu Gast. Mit keinem Wozu? kann man der Welt zu Leibe gehn. Die großzügige Weltanschauung setzt erst da ein, wo es an ein Leugnen der Nietzscheschen „Grundirrtümer", der letzten aprioriſchen Ideen geht. Einen leisen Ansatz dazu hat Busse einmal; aber in der Spekulation fehlt ihm die starke, freche Phantasie, die mit allen Möglichkeiten Fangball spielt. Alles Suchen nach objektiven Lösungen der Daseinsprobleme ist lediglich eine Kuriositätsfrage.

Ach, das Wozu? — es wird nicht ernst genommen. Es ist stets eine Anklage, und man geht ihr aus dem Wege. Man schiebt ihr stillschweigend ein Warum? unter: das rechtfertigt alles. Dies muß man sich aber eingestehn.

Das Warum? erst führt zur praktischen freudigen Lebensbejahung. Und Busse sagt am Schlusse des zweiten Bändchens schon ja! — wenn er auch einen Vorbehalt macht: er wünscht sich nämlich eine ganz besondre, neue Erde. Das ist nicht gerade nötig; auch die ganz großen haben auf Erden Platz gehabt, denn sie haben sich Platz gemacht.

Nun, wer sich erst liebt, wird auch das Leben lieben, und das Leben wird dankbar sein.

Das Leben trägt ein himmelblaues Kleid und einen aschgrauen Unterrock. Zuerst betet man es stillschweigend aus der Ferne an und thut aus lauter Tapsigkeit so, als sähe man es nicht; dann scheint es einem reizlos. Aber es wird schön, wenn man es ganz entkleidet.

Oder besser: reizvoll, voll von intimen Schönheiten, deren man immer mehr entdeckt. In seinem letzten Buche hat Busse den Blick für die Wirklichkeit. Hier findet er Plastik und Größe des Ausdrucks, die er in seinen ersten Heften nur anstrebte. „Zitternder Keuschheit Lust", „böser Bergmannsblick", „dämmernde Seelen bebender Mädchen" — der versiegelte Born ist geöffnet und der Dichter schöpft aus der quellenden Tiefe. „Ich weiß, das werd' ich überstehn" — so spricht ein Mann. Nicht alles kann ich ihm nachfühlen. Wenn er während der Liebesnacht an Kind und Kindeskinder denkt, scheint es mir, er hätte besseres thun können.

Am Schlusse des Buches steht wieder eine große Müdigkeit, aber eine Müdigkeit, in der die Fülle ist. Und darum wird sie nur eine Pause und ein Ausruhen sein auf dem Wege zum Ziel: die „Erde" in sich zu besitzen. Hans W. Fischer.

Arthur Rößler

hat sich in der jüngsten Litteratur mit einem lyrischen Skizzenband „Der Sturm" (München, A. Schupp) gut eingeführt. Auch sein neues Büchlein „Höchste heidnische Seligkeit" ist eine dankenswerte Gabe. Wir können daraus manches Interessante über die künstlerische Persönlichkeit Rößlers erfahren. Ich gebe meinen Eindruck ohne

Umschweif: Der junge Dichter ist ein feiner, nervöser Phantast. Er ist sich selbst „sein einsam Eigenes". Das ist ihm bewußte, schmerzlich süße Wollust — und auch ein Bissel Gloriole, die er nicht ohne Koketterie beschaut. Er bringt aus der Tiefe seiner brünstigen Seele märchenhafte, in Farbe und Ton glitzerige, anmutig vibrierende Wundersamkeiten, mit subtiler, schönheitdurstiger Sinnlichkeit herausspondiert. Diese mit virtuosenhafter Grazie gehandhabte Sonde stößt natürlich nicht mit der Wucht eines Richtschwertes in tiefste Tiefen. Also kein Schauspiel für starke Geister, die gerade am Harten und Abgründigen und Schicksalsträchtigen des Lebens ihre Freude haben, nicht am verschwimmend Romantischen und Märchenprinzlichen. Auch mir persönlich ist dieser überfeine Moderne Arthur Rößler zu vergeistigt, zu vergeistelt. Ich liebe mehr das rote, robuste, aktuelle Empfinden, sozusagen. Diese im Märchenlande nach ihrem antiweltlichen Schönheitsideale herumschmachtenden Seelen sind nicht mein Fall, im Leben so wenig wie in der Kunst. Mein Auge ist zu scharf für die geschichtlich thatsächlichen Lebensprobleme, für das Harte und Heroische der Gegenwärtigkeit. Darum fehlt mir wohl die rechte Temperatur zur gerechten Würdigung der perlenzarten Feinheiten der jüngsten Modernen von der Art Rößlers.

M. G. Conrad.

Lyrik.

Marie Brugger, Lieder einer kleinen Frau. Erster Band. München, Seitz & Schauer. 191 S.

Most, Gedichte von Rachel Bardi. Leipzig, Wilh. Friedrich. 94 S.

Meeres- und Lebenswellen, Gedichte von Dr. Heinrich Weiße. 2. Samml. Leipzig, Wilh. Friedrich. 179 S.

Von goldner Spindel, Lyrisch-epische Dichtungen von Ernst Kreowski. Dresden, E. Pierson. 91 S.

Felix Lorenz, Böcklin-Gesänge. Berlin, Herm. Feyl & Co. In 50 Exemplaren als Manuskript gedruckt. 15 S.

C. Ferdinands, Frauenlob. Heft I. Köln, C. Geerling. 31 S.

Hermann Hesse, Romantische Lieder. Dresden, E. Pierson. 44 S.

Karl Ettmayer, Adolf, Monologische Dichtungen. Linz, Oesterr. Verlagsanstalt. 92 S.

Die „kleine Frau" will vom „Naturalismus" nichts wissen, sondern schwärmt für „echte Kunst". Sie „dichtet beim Kochtopf" mit solchem Erfolge, daß ihre „Träumereien eines Mädchenherzens" von der „Sonntagszeitung für deutsche Frauen" preisgekrönt wurden. Für die tadellose Gesinnung des Buches zeugt es schon, daß es ihrem Onkel, dem Kaiserl. Oberschulrat Herrn Dr. Schlemmer gewidmet werden durfte. Auch Ordnungsliebe besitzt die Verfasserin; sie ordnet die Gedichte alphabetisch, sodaß „Gambrinus" neben das „Gebet einer Jungfrau" zu stehen kommt. Die Form ist im allgemeinen glatt; doch fehlen Anklänge an Friderike Kempner — Gott sei Dank! — nicht. Sie sind es, die einen bei der Lektüre der 191 Seiten trösten.

Rachel Bardis Verse wimmeln von klassischen Reminiscenzen; es wäre freilich gut, wenn sie sich über die Betonung griechischer Namen einmal gründlich informierte, denn wer einen „Prometheus" schreibt, muß doch auch wissen, wie er ausgesprochen wird. Die vorgetragenen Gedanken sind stellenweise nicht übel, aber Gefühlswelt und Technik gehören einer vergangenen Zeit an. Wortneubildungen und grammatische Leichtfertigkeiten, die allerdings nicht allzuhäufig sind, machen noch keine Originalität aus.

Weißes Gedichte entstammen zum Teil noch den vierziger Jahren. Sie sind gut gemeint, aber uns geben sie nichts mehr. Der Verfasser ist ein Mann von der Bildung seiner Zeit, aber ohne jede

eigne Note. Auch über Kreowski, der wohl noch jung ist, läßt sich nicht viel sagen. Seine Balladen und poetischen Erzählungen sind formgewandt ohne innere Kraft. Er ist Epigone durch und durch.

Lorenz hat das Wagnis übernommen, den Gedankeninhalt Böcklinscher Gemälde in poetische Form zu fassen. Es sind in den wenigen Seiten Verse von starkem Klang; aber das Bemühen, mehr zu sagen, als er vermag, führt den Verfasser an mehr als einer Stelle zur Geschraubtheit und Unverständlichkeit. Um z. B. den folgenden Vers aus „Die Muse des Anacreon" — ich gebe ihn in der originalen Schreibung — zu verstehen, muß man mindestens die Regeln der deutschen Sprache vergessen:

Von Atreus söhnen du kündenwollende,
doch ob der finst'ren geschicke grollende
weinpilgerin, der kein leid geböte! . . .
nicht Kadmos' kunde wird zum erquickenden
dir auf die sanfte freude nur blickenden —
froh sei die flöte!

Ich vermag die Eigenart Böcklins nicht in der prunkenden Überladenheit zu finden, die Lorenz' Gedichte fast durchweg kennzeichnet.

Mit den sich ständig mehrenden Lyrikern, die uns mit großen Worten über das Unzulängliche hinwegzutäuschen suchen, hat C. Ferdinands keine Ähnlichkeit. Von seinen etwa 30 kurzen Gedichten sind einige trotz ihrer Einfachheit von bedeutender Plastik und Eindringlichkeit. In wenigen kleinen Situationsbildern sind große Empfindungswerte zusammengepreßt. Das Ungesuchte und Schlichte des Inhalts und der Form wirkt wahrhaft wohlthuend, und man wird es dem Dichter verzeihen, wenn trotz des geringen Umfangs der Sammlung einige allzu simple Sächelchen mit untergelaufen sind.

Hesse ist einer von den Menschen, die sich nach einem Lebensinhalt sehnen und denen doch das ganze Leben unter den Händen zerrinnt.

„Wer meine Freunde sind?
Zugvögel, überm Ozean verirrte,
Schiffbrüch'ge Schiffer, Herden ohne Hirte,
Die Nacht, der Traum, der heimatlose Wind."

Er liebt Chopin und d'Annunzio; er wühlt wie sie in dunklen Empfindungstiefen und kennt ihre zarten, traumhaften Stimmungen. Zuweilen kommt es ihm schmerzlich zum Bewußtsein, daß er nicht aus dem Vollen lebt:

„Ich habe nie ein Ziel errungen,
Meine Faust hat nie einen Feind gezwungen,
Mein Herz hat nie ein volles Glück gefühlt."

Man hört den Musiker aus vielen der Verse. Die Gedichte Hesses machen den Eindruck des Wahren und Erlebten; Pose ist ihm fremd. Er ist keine überragende, aber eine eigene Persönlichkeit.

Ettmayer giebt seiner Sammlung den Untertitel „Monologische Dichtungen", da die Gedichte die Stimmungen bestimmter Situationen ausdrücken sollen, etwa wie es früher die Aufgabe des Monologs im Drama war. Um die Situation scharf zu kennzeichnen, schickt er den meisten Dichtungen Scenarien voraus, und zur Erleichterung des Vortrages begleitet er sie mit Hinweisen auf Ton und Ausdruck. Eine kurze Vorrede entwickelt die Gründe dieses Verfahrens.

Es ließe sich darüber streiten, ob die beim Drama üblichen Scenarien bei lyrischen Gedichten zulässig sind. Aber diese rein akademische Frage erledigt sich für mich von selbst, da ich meine, daß die Gesetze der Ästhetik nicht a priori vorhanden, sondern aus den vorliegenden Kunstwerken abzuleiten sind. Dagegen wird von Fall zu Fall die Frage zu erörtern sein, ob die Scenarien notwendig sind. Denn darüber dürfte kein Zweifel herrschen, daß an einem Kunstwerk nichts schlechtweg Überflüssiges haften darf. Diese Frage möchte ich für viele von Ettmayers Gedichten geradezu verneinen. Als Beispiel führe ich das Gedicht auf S. 19 an:

Letzte Abenddämmerung. Die höchsten Schneegipfel sind bereits verglüht. Die Luft ist noch ziemlich lau; doch jagen manchmal kurze, eisige Windstöße der nahenden Spätherbstnacht über den Thalboden. Im Wirbelspiele tanzen dann dürre Blätter auf der Wiese und gelsterhafte Schatten huschen unter ihnen umher. Adolf sitzt in einen dunkeln Mantel gehüllt auf einem Steinhaufen; (seine Augen sind unstet; er spricht mit beklommen-vibrierender Stimme):

Was liegt nur in der Luft so angsterfüllt,
Das mir zum Todentanz mein Denken führt, —
Vor meinem Aug' die Flur in Schauer hüllt; —
(Auffahrend.) Wer naht? (Schaudernd.) Sie kam! —
Die Fee hat mich berührt!
(Gepreßt.) Sie nahte wie der Tod im Windesbangen,
Wie fieberschwang're Abendluft im Röhricht;
Sie küßte mir so kalt die heißen Wangen,
Sie ist mein Tod! — Und ich lieb' sie so thöricht!

Da das Gedicht völlig verständlich ist, könnte das Scenarium ohne jeden Schaden wegfallen. Oder aber — sollte der Autor die Absicht haben, dem Hörer etwas zu suggerieren, was im Gedichte selbst nicht enthalten ist! Sollte er den Anschein einer Bildlichkeit einer Plastik erwecken wollen, die in den Versen auszudrücken er nicht fähig war? Das hätte mit der Kunst nichts mehr zu thun, und ich will es dem Verfasser, der es ernst meint, nicht imputieren. Er weiß sicher, daß der Wert des Bildes durch den Rahmen nicht erhöht werden kann.

Die Vortragsnoten sollten vollends fortbleiben. Freilich sind sie im Drama, namentlich im modernen, intimen Drama nötig; denn ein Wort, ein Satz kann im Dialog durch die Art der Aussprache einen völlig verschiedenen Ausdruckswert bekommen. In so fest gefügten Versen aber, wie sie Ettmayer baute, ist die Betonung von selbst gegeben, und nähere Andeutungen sind hier ebenso unnötig, als etwa in einem Drama des Sophokles, wo sie mit Recht fehlen.

Die Gedichte selbst haben eine vollendete, aus ihnen herausgewachsene Form. Doch Ettmayer ist weniger ein Dichter, als ein allerdings glänzender Rhetor.

Hans W. Fischer.

Fremdländische Lyrik.

Paul Verlaine, Gedichte. Übersetzt von Otto Hauser. Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt. 8°. M. 1,50.

Otto Hauser giebt in dem vorliegenden Bändchen hübsche, fast durchweg geschmackvolle und flüssige Proben seiner vielseitigen Übersetzungskunst, die einen, des Französischen unkundigen deutschen Leser, bis zu einem gewissen Grade den wahren Verlaine ersetzen können. Freilich, wer die Originale kennt, muß durch diese im ganzen treffliche Übertragung, wie durch diejenigen von Kirchner und Wiegler, auf den Gedanken kommen, daß Verlaine unübersetzbar zu sein scheint.

Ich habe zweierlei an der Hauserschen Übertragung auszusetzen.

Einmal etwas Prinzipielles. Hauser sagt in seiner Vorbemerkung, daß seine Grundsätze im Verdeutschen dieselben seien, wie sie im „Sendbrieff vom Dolmetschen" ausgesprochen seien. Man kann dies nur begrüßen. Ich möchte wünschen, er hätte es noch gründlicher gethan. Wie sagt doch Luther? Ich habe deutsch, nicht lateinisch und griechisch reden wollen, da ich deutsch zu reden im Dolmetschen fürgenommen hatte." Will man aber „deutsch reden", so darf man nicht, wie Hauser es thut, den französischen Alexandriner im Deutschen beibehalten, sondern wird ihn am besten durch fünffüßige Jamben ersetzen. Wozu behält man ihn auch bei? Weil er ein deutsches Versmaß wäre? Oder etwa, um im Deutschen einen analogen Eindruck durch die Übersetzung zu erzeugen, wie ihn das französische Original auf den Franzosen macht? Also würde auf den französischen Leser der französische Alexandriner gerade einen so schwerfälligen und klapprigen Eindruck machen, wie auf den deutschen der deutsche? Belügt man sich hier nicht gerade so sehr, wie wenn man meint, die holprigen Hexameter des alten Voß seien ein Ersatz für die leichtfließenden Verse Homers? Man spricht da wohl von „Heimatgeruch"

und dergl., als ob nicht der beſte Teil des „Heimatgeruches“ die Befremdung wäre, in welche uns die ungelenke, ſogenannte Überſetzung im Versmaß des Originals verſetzt. Man verwechſelt das Mißbehagen über die Vergewaltigung der deutſchen Sprache und Dichtung mit der fremdanmutenden Eigenartigkeit des Originals.

Vermindert man die Silbenzahl der Alexandriner, ſo wird man natürlich entſprechend mehr Verſe im Deutſchen bekommen. Allein, was ſchadet das für den poetiſchen Eindruck, auf den es doch vor allem ankommt? Wenn ein — wohlverſtanden genießender — Leſer von Verlaines „Soleils couchants“ die Zahl der Verſe zählt, dann hat es auch einen Wert, die 16 Verſe in der Übertragung wiederzugeben. Bindet man ſich dagegen an die Verszahl, ſo wird man oft genug gezwungen ſein, gerade das Weſentliche, für die Stimmung Unerläßliche, wegzulaſſen. So ſind bei Hauſer (Sonnenuntergang, S. 2) die Verſe:

Sonnenuntergang,
Deiner Wehmut Schleier
Füllt mein Herz mit Sang

ein ungenügender Erſatz für:

La Mélancolie
Berce de doux chants.
Mon coeur.

Schwieriger wird ſich dieſes Prinzip bei ſtrophenartig abgeteilten Gedichten durchführen laſſen, am ſchwierigſten beim Sonett. Will man hier die Form nicht gänzlich aufgeben, ſo muß man das fremde Original auf das Weſentliche zuſammenziehen.

Mein zweiter Einwand betrifft die allzugroße Übertragungsgewandtheit von Hauſer. Das klingt paradox. Allein ich weiß nicht, ob der Überſetzer, der uns jüngſt eine ſo ſchöne Roſſettiübertragung geſchenkt hat, ſich bei Verlaine die Sache nicht oft zu leicht gemacht hat. Er hat ſich in vielen Fällen damit begnügt, einen hübſchen, glatten, deutſchen Vers zuſtande zu bringen, wo eine größere Vertiefung, ein liebevolles Sichverſenken in das von Verlaine gebrauchte Bild und die Stimmung des Gedichtes wertvoll geweſen wäre. Jedenfalls iſt die Strophe („Sie und ihr Kätzchen“, S. 6):

„Doch Krallen birgt das liebe Schätzchen
Dicht unter ſeidenweichem Haar (sic!)!
Jetzt ſpielt' es auf dem trauten Plätzchen,
Als wär' das alles gar nicht wahr“

eine mindeſtens freie Überſetzung von:

„Elle cachait — la scélérate! —
Sous ses mitaines de fil noir
Ses meurtriers ongles d'agate
Coupants et clairs comme un rasoir“,

ganz abgeſehen davon, daß die Worte ſich in erſter Linie auf die Frau, nicht auf die Katze beziehen.

Oder man vergleiche (Warum? S. 33):

„Was je lieb mir war,
Deckt erſchreckt und ſtumm
Meine Liebe mit den Wogen zu. . . .“

mit:

„tout ce qui m'est cher,
D'une aile d'effroi
Mon amour le couve au ras des flots.“

Freilich, man kann die Verlaineſchen Bilder oft mehr empfinden, als logiſch verſtehen, weil er ſie ſelber mehr fühlt als denkt, ſie eher als Symbole einer Stimmung, denn als plaſtiſchen Ausdruck des Gedankens giebt; die Überſetzung aber verlangt in erſter Linie logiſche Klarheit.

Altklaſſiſche Lyrik. Freie, moderne Nachbildungen von K. Frankhauſer. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. M. 1,50.

Was ich bei Hauſers Verlaineüberſetzung vermißte, Loslöſung von der Form des Originals, giebt Frankhauſer in ſeiner altklaſſiſchen Lyrik zur Genüge. Aber dieſe Art der Übertragung iſt auch außerordentlich gefährlich; denn ſie öffnet dem Dilettantismus Thür und Thor. Dilettantenarbeit iſt auch das Büchlein von Frankhauſer. Ginge nicht ein friſcher, kecker Zug durch das Ganze, der ſich namentlich in den überſetzten Trinkliedern und den Anakreontika glücklich äußert, ſo hätte man die Pflicht, es mit den grellen Geſchmackloſig-

keiten, die es enthält, ruhig bei Seite zu legen: die Form erinnert oft allzu stark an die furchtbarste Bierpoesie und Klapphornreimerei:

(S. 23): „Darum sei mäßig,
Niemals gefräßig (!)
Immer (!) beim Mahl;
Stumpf (wer?) sanft vom Essen
Werden vergessen
Freud' und Pokal."

(S. 58): „Will mich (!) das Glück bescheren,
Wünsch ich mir gute Beeren (!)

(S. 22): „Denen ich preise
Gleich einem Held
(soll wohl heißen: Helden!)

Frankhauser erklärt, er wolle den Geist der antiken Vorbilder in ursprünglicher Kraft und Frische wiedergeben; aber wer dem kältesten und äußerlich kunstmäßigsten der römischen Dichter, dem — sit venia verbo — Hofrat Quintus Horatius Flaccus, der niemals aufhört, die goldene Mittelstraße zu preisen, die Worte in den Mund legt

(S. 63): „Ich sing nicht nur von Liebe
Und freudigem Getriebe (!)
Als toller Lustprophet (!);
Ich lieb' auch selbst und trinke,
Bis daß ich niedersinke
Als lustiger Poet",

der zeigt, daß er vom Geist der horazischen Dichtung keine Ahung hat.

Emil Ermatinger.

Novellen.

Georg Freiherr von Ompteda, Lust und Leid. Novellen. Berlin, F. Fontane & Co.

Diese Novellen sind sehr ungleich. Sie enthalten neben feinen, stillen Geschichten, die mit melancholischer Resignation aus der Gegenwart in eine zertrümmerte Vergangenheit tauchen, neben zarten Skizzen, die aus individuellen Episoden das allgemein Menschliche hervortönen lassen, auch ein paar Stücke, in denen es sich der Verfasser allzu leicht gemacht hat, Stücke wie „Quasselkopp", „Herr Raumann", „Die Annonce", von denen man sagen darf, daß sie ein anderer auch hätte schreiben können und daß sie dem Talente Omptedas nicht entsprechen. Und dann wieder andere, in denen er die unheimliche Sphäre eines Poe und Maupassant streift, ohne doch die Kraft der Evokation solcher phantastischer Totentänze zu besitzen. Sein Bestes giebt er in der „Begegnung", „Das Moralische" und in „Und doch!", wo er den Zwangstrieb des dichterischen Schaffens behandelt.

Hans Landsberg.

Novellen und Skizzen. Von Meta Schoepp. Berlin, Gebr. Paetel.

Ein dickes Buch, das zwei allerliebste kleine Skizzen enthält. In der einen, „Das Genie", schildert die Verfasserin vortrefflich den stolzen Künstler mit den glänzenden Zukunftsplänen, der da findet, daß seine arme kleine Frau, die ihn und die Kinder durch ihrer Hände Fleiß ernährt, gar nicht zu ihm paßt; dabei ißt er mit seinem Frühstück aus Versehen auch das ihre auf. Die Skizze ist voll reizender Züge. Vortrefflich gelungen ist gleichfalls „Der ehrgeizige Schneider", der nur einen Lebenswunsch kennt: ein einziges Mal in der Gesellschaft jener vornehmen Menschen sich zu bewegen, die ihm so viel Geld schulden und ihn so sehr verachten. Wie sein Wunsch in Erfüllung geht und er sich eines Abends auf dem Feste eines Marquis findet zum Entsetzen aller Gäste, das ist ebenso ergötzlich wie satirisch erzählt. Wo die Verfasserin natürlich ist, ist sie trefflich. Leider läßt sie sich bei vielen Geschichten von einer unbegreiflichen Vorliebe für Unnatur beherrschen; sie hat eine Lust am Gräßlichen, schwelgt in falscher Sentimentalität, in erfundenen grauenhaften Situationen und weiß gar nicht, daß ihre Stärke in der feinen, humoristischen Auffassung des Lebens steckt. Verlernt sie es, das zu schreiben, was ihre stürmisch wogende Phantasie ersinnt, und folgt sie ihren klugen Augen, dann kann man der Entwicklung ihres Talentes mit Spannung folgen.

Marie Stona.

Märchen aus dem deutſchen Dichterwalde. Von Alfons Thieberg. Berlin 28, Ernſt Crummes Deutſchverlag und Carl Hinſtorffs Verlag.

Ein harmloſes, herzlich langweiliges Büchlein, zuſammengeſetzt aus einigen fadenſcheinigen Lokalblatt„plauderecken"-Armſeligkeiten, die vom „Dichter" und ſeinem lächerlichen und rührenden Schickſal handeln. Für Kindermädchen „zu hoch", für das anſpruchloſeſte „beſſere" Publikum zu kläglich. Eine Art von Humor für unſchuldige Mädchen zwiſchen 6 und 9 Jahren. Das ganze ſehr flüſſig und „leicht" gemacht. Aber um Gotteswillen wozu?

Dr. Richard Schaukal.

Heimatkunſt.

Wilhelm Schaer, ein junger Bremer, hat ſeinem erſten Buch, einer Skizzen- und Geſchichten-Sammlung (bei Lattmann in Goslar) dieſen Titel gegeben: „Heimatliebe". Ich fürchte, die Kritik wird nicht ſehr ſäuberlich mit dieſem Erſtlingsbuche verfahren, ſie wird ſchweigen oder Phraſen machen oder höſe Zenſuren austeilen. Das wird dem Autor wenig Freude machen, denn er iſt eine brave Seele. Seine Geſchichten ſind ihm Herzensſache und mit der Kunſt meint er's ehrlich. Aber dieſes junge Dichterherz iſt gar leicht gerührt, es iſt zu weichmütig in ſeiner Liebe. Auch der Natur gegenüber. Und ich meine, Liebe und Ehrfurcht in Ehren, mannhaft muß man in jeder Empfindung ſein, dem Höchſten und Feinſten gegenüber erſt recht. Die Heide und ihre Menſchen vertragen ſtarken, offenen Blick und handfeſte Behandlung. Ums Himmelswillen keine ſentimentale Zerfloſſenheit, keine Naturſeufzerei, keine rührſelige Familien- und Provinzvergottung. Verklärung iſt gut, Anatomie beſſer. Wie ſoll ich dem jungen Künſtler und ſeinem herriſchen Schöpferwillen glauben, wenn er mir in ſeinen erſten Werken gar ſo fromm und andächtig kommt? Der Natur, zumal der nordiſchen Natur gegenüber dieſe knieweichen Verehrungsgefühle, das macht mich ſtutzig. Als Anfang im Dichterhandwerk jedenfalls eine wenig gewöhnliche Erſcheinung: ein junger ſtarker Menſch, der in idealiſtiſch verzärtelter Heimatſchwärmerei ſchier zerfließt. Die Heide iſt gewiß wunderbar reich an allerlei Schönheit. Aber zu ſchwachmütiger Schwärmerei ſoll ſie uns nicht verführen. So wirkt Vieles in dieſem Erſtlingsbuche von Wilhelm Schaer unkünſtleriſch, unplaſtiſch, flau. Man iſt verſucht, dem Autor mal kräftig auf die Schulter zu ſchlagen: Halloh, guter Freund, was ſollen wir denn mit den vielen butterweichen Gefühlen in dieſer wetterwendiſchen und wenns drauf ankommt, wetterharten, unbarmherzig grauſamen Welt? Sag's ihr doch ordentlich ins Geſicht! Geig' ihr mal ein ſtarkes Lied und ſchmachte nicht! Heimatliebe, jawohl. Aber iſt nicht gerade ſie das wurzelſtärkſte aller Gefühle, das die Glieder ſtrafft, Mann und Weib freudig erglühen läßt in allem Elementaren, in heldiſcher Begeiſterung, in inniger, geſunder Vertiefung? Iſt's nicht im letzten Grund Heimatliebe, die dem Kämpfer, der das Äußerſte wagt, den ſchweren Fußtritt leicht macht? Wurzelt nicht alles Heroiſche im Mutterboden? Das iſt gar nicht auszudenken, auszuſingen. Alſo los!

Wilhelm Schaer in ſeiner ſchwärmeriſchen Verehrungsſucht ſieht auch das Alltäglichſte und Unbedeutendſte naßverklärten Blicks und möchte recht ſchlicht davon ſingen und ſagen. Aber ſeine eigene Art und Perſönlichkeit bricht nicht intenſiv und impulſiv hervor, ſie iſt zaghaft, wagt ſich nicht heraus. Obwohl er faſt durchgehend die Ichform wählt, giebt er uns die Kraft und Schönheit des beſonderen Ichs nicht zu koſten, er bewirtet uns knauſerig aus Beſcheidenheit und verkleidet ſchließlich ſeine Vornehmheit in pathetiſch-ſentimentale Flauſen. Er bringt uns geradezu in Verlegenheit — im genial gaſtfreien Bremen!

M. G. Conrad.

Vermischtes.

In zierlicher Miniaturausgabe hat der unlängst verstorbene Generalmusikdirektor Hermann Levi die „Erzählungen und Märchen" aus Goethes Werk herausgehoben und vereinigt (Stuttgart, J. G. Cotta. 8°. 573 S. M. 3,—). Ueber ein Dutzend sind hier zusammengestellt und wenn sie auch nicht den ganzen herrlichen Goethe zeigen, wenn auch vieles antiquiert anmutet, so funkelt doch sein Geist und seine Weisheit auch durch den altväterischen Stil schön und tief heraus. Echter Goethe und doch manchmal in Maskerade, so empfand ich dieses Buch. —i.

Ein ganz vorzügliches Handbuch der Anthropologie und Ethnographie hat Dr. S. Deniker veröffentlicht: Les races et les peuples de la terre. (Mit 176 Illustr. Paris, Schleicher frères. 8°. 692 S. Fr. 12,50.) Eine ganz ungewöhnliche Belesenheit und ein feiner Sinn für architektonischen Aufbau zeichnet den Verfasser aus, der das riesenhafte Material in geschickter Weise zu gruppieren und darzustellen verstanden hat. Man fühlt sich von einem sicheren Führer geleitet, der nur selten eine Theorie für wissenschaftliches Resultat ausgiebt. In deutscher Sprache fehlt es an einem ähnlichen Werke, das in gleicher Weise der Extrakt der Anthropologie und Ethnographie zusammen dargestellt hat. Stichproben — anders läßt sich ein solches Werk nur in Fachblättern besprechen — bewiesen mir, daß der Verfasser auch mit der Litteratur ihm eigentlich fernliegender Stoffe, z. B. den Anfängen der Kunst, vorzüglich vertraut ist. -w-

Deutsche Litteratur im Auslande.

Ueber die Bühnenthätigkeit des tschechischen Nationaltheaters in Prag in der Zeit von 1883—1900 hat der gewesene Direktor desselben bei seinem Rücktritt von der Theaterleitung eine übersichtliche Darstellung veröffentlicht, die bemerkenswerte Streiflichter auf die Empfänglichkeit und die Geschmacksrichtung des tschechischen Theaterpublikums wirft. Der Bericht enthält das Eingeständnis, daß eine jede Ibsen-Aufführung für das tschechische National-Theater ein in die Tausende gehendes Defizit bedeute. Die kläglichsten Kassa-Erfolge erzielten Ibsen, Hauptmann und — Schiller. Hauptmanns „Einsame Menschen" brachten es zu vier Aufführungen, die im ganzen 900 Gulden abwarfen. Schillers „Wallenstein Tod" wurde in 17 Jahren viermal gegeben und brachte der Theaterkasse 993 G. (eine Vorstellung ergab 134 G.) ein, Ibsens „John Gabriel Borkmann" wurde dreimal aufgeführt (Gesamteinnahme 600 G.), „Rosmersholm" viermal (Gesamteinnahme 850 G.), „Nora" siebenmal mit Gesamteinahmen im Betrage von 1365 Gulden. Der beste Theaterabend während der letzten 17 Jahre war ein Gastspiel der Patti, das eine Einnahme von 9300 G. erzielte, der schlechteste Theaterabend eine Aufführung von „Nora", die der Kasse des tschechischen Nationaltheaters — 78 G. zuführte.

Der heutigen Nummer der „Gesellschaft" liegt ein Prospekt vom Verlag von Hobbing & Büchle in Stuttgart bei: **Das England der Gegenwart** von Gustav F. Steffen.

☞ **An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.** ☜

☞ **Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Montag und Donnerstag, Nachm. 4 bis 6 Uhr. Berlin, Frobenstr. 16, III.**

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.

Bartholomäus Ritter von Carneri.

Band IV. ✻ 1900. ✻ Heft 3.

Houston Stewart Chamberlain, Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts*)

von H. C.

(Berlin.)

I.

Chamberlain war, wie er mitteilt, zuerſt in einem franzöſiſchen „lycée“, dann in einem engliſchen „college“, er hatte ſodann Unterricht von den Lehrkräften einer Schweizer Privatſchule, zuletzt von einem gelehrten Preußen. — Eine innerlich religiöſe Natur, mit einem Hang zur Myſtik, treibt er wiſſenſchaftliche Studien, während ſeine eigentliche Begabung mehr in der Fähigkeit künſtleriſchen Empfindens liegt. Aus dieſen verſchiedenartigen Elementen hat er geſucht, ſich eine einheitliche Weltanſchauung zu bilden, und ſein Werk: „Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts“ bildet den Verſuch, dieſe Weltanſchauung darzuſtellen. Nachdem die wiſſenſchaftlichen Studien ihn zur Verwerfung jeder geſchichtlichen, geoffenbarten Religion führen, möchte er andrerſeits die lieb gewordene Geſtalt Chriſti nicht miſſen. Er ſcheidet deshalb das Gebiet der Natur, welche überall mechaniſch erklärbar, und das Gebiet des Seeliſchen, welches myſtiſch und transcendent ſei. In ſeiner Seele wird durch die Kunſt das religiöſe Empfinden, die Geſtalt

*) München, F. Bruckmann, A.-G. 8°. 1032 S. M. 22,—.

Christi, immer von neuem geschaffen. Diese Anschauung erklärt er für spezifisch germanisch, und indem er unter Germanen auch Slaven und Kelten begreift, also im wesentlichen auch die Franzosen, gelangt er zu einer Synthese der verschiedenen Elemente, die an der Bildung seiner Psyche ihr Teil haben. Wirtschaft und Industrie, diesen wichtigen Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts, widmet der Verfasser nur einige Worte. Auf den 1000 Seiten des Werkes wird an wenigen Stellen von Maschinen gesprochen, die geographisch-klimatischen Verhältnisse Europas werden überhaupt nicht erwähnt. Dagegen wird z. B. der Eintritt der Juden in die Abendländische Geschichte auf 132 Seiten abgehandelt. Die Kritik muß sich begnügen, hierauf hinzuweisen und im übrigen Chamberlains Ausführungen, wie sie sind, zum Gegenstand der Besprechung machen. Wird in dieser unverhältnismäßig viel von Religion und Weltanschauung, von Ariern und Semiten die Rede sein, so liegt das daher nicht an irgend welcher Idiosynkrasie des Kritikers, der vielmehr der Ökonomie des Chamberlainschen Werkes sich pflichtgemäß angepaßt hat.

Bis zur französischen Revolution konnte die Rassenfrage eine Bedeutung nicht haben. Das Volk spielte im Verhältnis zum Monarchen eine so untergeordnete Rolle, daß seine Herkunft unwesentlich blieb. Dies ändert sich natürlich, seitdem auf der Weltenbühne die souveränen Völker an Stelle der Monarchen oder neben ihnen die Heldenrolle spielen. Neben dem König von Gottes Gnaden erscheint das Volk, welches „an der Spitze der Zivilisation marschiert" oder biblisch ausgedrückt das „auserwählte Volk."*)

Es ist bisher noch nicht gelungen, der Rassenfrage wissenschaftlich beizukommen. Die Philologen hatten geglaubt, aus Ähnlichkeit von Sprachen auf Rassenverwandtschaft schließen zu dürfen. Aus historischer Zeit ist uns der Import einer Sprache in ein fremdes Land bekannt, die Normannen, ein germanisches Volk, haben ihrer romanischen Sprache Eingang in den englischen Sprachschatz verschafft. Bei der einzigen Sprachwanderung, über die wir geschichtlich genau unterrichtet sind, hat also die Übertragung einer romanischen Sprache durch ein germanisches Volk stattgefunden. Die Meinung, daß Sprachenverwandtschaft Rassenverwandtschaft bedeute, ist denn auch so ziemlich aufzugeben.

*) Vielleicht kommt die Leidenschaftlichkeit, mit der man den Juden vorwirft, sie hielten sich für das auserwählte Volk, daher, daß man sich selbst dafür hält. Zu dem Besucher eines Irrenhauses sagte ein Insasse: „Nicht wahr, der Mann, der eben mit Ihnen gesprochen hat, hält sich für den Kaiser von China? Der Kerl ist natürlich verrückt, ich weiß es ganz genau, ich bin ja selbst der Kaiser von China."

Nicht besser als den Philologen ging es den Kulturhistorikern, die aus Ähnlichkeiten in Gesetzen, Einrichtungen, Anschauungen 2c. Völkerverwandtschaften nachweisen wollten. Verweist man es ins Reich der Mythe, daß Solon, Lykurg und die Verfasser des Gesetzes der XII Tafeln ihre Weisheit sich von außerhalb geholt, so ist die Rezeption des römischen Rechts in Deutschland jedenfalls eine Thatsache. Eine Thatsache auch, daß Teile des Code Napoleon nicht nur in den Frankreich benachbarten Ländern, sondern auch in den Gesetzen der Balkanländer, sowie im türkischen Recht rezipiert oder nachgeahmt sind. — Eine Thatsache, daß nach Japan ein erheblicher Import deutscher Rechtsinstitute stattgefunden hat, so daß unser deutsches Recht zum Verständnis des japanischen gelegentlich dieselbe Rolle spielt, wie gemeines und Landrecht als Vorgänger unseres bürgerlichen Gesetzbuchs.

Noch schwieriger ist es, aus vermeintlich gleichen Weltanschauungen Völkerverwandtschaft festzustellen. Ein Gesetzbuch hat wenigstens eine brutale Realität, sein Inhalt wird, wie man annehmen darf, wenigstens äußerlich von den Bürgern halbwegs geachtet und befolgt. — Woran erkennt man aber eine Weltanschauung? Man pflegt sie nicht aus den Thaten eines Volkes zu destillieren, sondern aus dessen Litteraturschätzen. Bis zu einem gewissen Grade auch mit Recht. Denn der Charakter einer Handlung oder eines Verhaltens wird durch die Motive, in welche wir ja wesentlich durch Schriftwerke Einblick erhalten, bestimmt. Schriften aber, die mit der Weltanschauung zusammenhängen, tragen weit mehr als das objektivere Gesetz den Stempel des Charakters der Verfasser, es ist häufig recht schwer festzustellen, wie weit sie dem durchschnittlichen Empfinden des Volkes entsprechen oder widersprechen. Offiziell gestempelte Weltanschauungen sind in den Religionssystemen enthalten. Diese sind in ihrer kirchlichen Form ebenso Exportartikel, wie Gesetze. So ist die Weltanschauung des Christentums in Europa offiziell rezipiert. Aber trotzdem sie uns vertrauter ist als irgend eine andere, sind die Leute, welche zu dieser Richtung sich bekennen, durchaus uneins, worin sie bestehe. Ganz abgesehen von den frommen Toreadores, die einen Stier, oder den Bravos, die einen Nebenmenschen um die Ecke bringen und sodann der Madonna für gnädige Hilfe danken, gehen auch in unseren gesitteteren Breitegraden die Meinungen über ihre Essenz auseinander. Zwischen der demütigen Gesinnung, daß man nach dem Schlag auf die linke Wange die rechte bieten soll und der Überzeugung, daß, wer auf Gott vertraut und feste um sich haut, nicht auf Sand gebaut hat, ist genügender Platz, um alle menschlichen Handlungen darin unterzubringen. Und wenn wir

wissen, worin die christliche Weltanschauung besteht, dürfen wir nicht vielleicht mit demselben Recht bezweifeln, daß sie in Europa herrscht*), mit dem wir zweifeln, daß die durchschnittliche Weltanschauung der Chinesen mit der Weltanschauung des Konfutse identisch sei?

Über das alte Testament gehen die Meinungen noch weit mehr auseinander. Teils liegen manche Widersprüche im Werke selbst, welches im Gegensatz zum neuen Testament einen Zeitraum von vielen hundert Jahren deckt und von überwundenen Anschauungen noch hier und da Spuren zeigt. Teils stehen diesem Werk die Leser mit widerspruchsvollen Gefühlen gegenüber. Mit dem Niedergang des Interesses für Glauben und Dogma suchte das religiöse Protzentum seinen Vorzug in einer vermeintlich höher stehenden Ethik. So ist es theologische Gepflogenheit geworden, den Gott des neuen Testaments als Gott der Liebe dem Gott des alten Testaments als Gott der Rache gegenüberzustellen, wonach wir, da ja auch das alte Testament als geoffenbart gilt, einen Gott hätten, der im Laufe einiger Jahrhunderte seine Dispositionen geändert und zwei diametral entgegengesetzte Sittenlehren geoffenbart hätte.**) Auch die theologischen Laien stehen dem Werk nicht unbefangen gegenüber, das ihnen ihre geistlichen Führer zu gleicher Zeit als minderwertig und als Grundlage ihrer Religion dargestellt haben. Der „Gott, der mit Abraham Kalbsbraten gespeist", verletzt sie, während sie von den Göttern der Ilias oder der Veden durch gleiche Menschlichkeiten nicht abgestoßen werden. Man hat sie gelehrt, die Bibel, welche als eine Art Encyklopädie, auch über Gesetze und Naturgesetze Auskunft giebt, lediglich als Erbauungsbuch zu betrachten, so daß sie als minderwertige Ethik anzusehen pflegen, was in Wahrheit tiefe Naturkenntnis***) oder bei den meisten Völkern bürgerliches Gesetz†) ist.

*) Chamberlain S. 944: „Und heute kommt ein erfahrener Pfarrer und versichert uns — was wir schon längst ahnten — der deutsche Bauer sei überhaupt niemals zum Christentum bekehrt worden. (Paul Gerade: Meine Beobachtungen und Erlebnisse als Dorfpastor, 1895.)"

**) Etsch! Eure Religion hat keine Nächstenliebe! Man darf diese Auffassung wohl als die in theologischen Kreisen herrschende bezeichnen, ein Beweis, daß auch bei diesen heiligen Männern Eitelkeit stärker verbreitet ist als religiöses Empfinden, mit dem eine solche Auffassung schlechterdings unvereinbar ist.

***) Daß Gott die Sünden der Väter heimsucht bis ins vierte und fünfte Geschlecht, ist so einer der Sätze, aus denen gegen den lieblosen „jüdischen Gott" polemisiert wird. Jedenfalls mit Unrecht, da auch bei Andersgläubigen gewisse Krankheiten und alkoholische Nervenschädigungen vererblich sind; daß die Zähne der Söhne stumpf werden, weil die Väter Saures gegessen, ist vielleicht einer der genialsten Aussprüche der Bibel.

†) Die übliche Bezugnahme auf: Aug' um Auge, Zahn um Zahn. Ein Gesetz, welches, als ius talionis ursprünglich bei allen Völkern giltig, bei uns noch insofern gilt, als der Mord mit dem Tode bestraft wird.

Ist es schon schwierig, festzustellen, worin unsere Weltanschauung besteht, und mußte erst ein Chamberlain erstehen, uns über sie zu belehren, so dürfen wir sicherlich nicht hoffen, über fremde Weltanschauungen mit größerer Sicherheit urteilen zu können oder gar die Gemeinsamkeit zweier Weltanschauungen nachzuweisen, die uns beide gleich unbekannt sind.

Aber selbst, wenn solche Ähnlichkeiten unzweifelhaft vorhanden sind, würden sie anthropologisch wenig beweisen. Denn während einerseits die durchschnittlichen Anschauungen eines Volkes mit dem Steigen der Kultur 2c. sich wandeln, scheinen andererseits gewisse Einrichtungen und Anschauungen mit bestimmten wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Zuständen regelmäßig verbunden zu sein. Chamberlain meint zu Unrecht, daß es sich hier immer nur um oberflächliche Ähnlichkeiten handle. — Beispielsweise ist die Art der Rechtsbildung bei Römern, Engländern, Juden durchaus ähnlich. — Bei diesen Völkern arbeitete die Gesetzgebungsmaschine nicht so prompt, wie im absoluten Staat. Daher die Bedeutung der Interpretation, der Aussprüche für bedeutend angesehener Gelehrter: Labeo inquit, Blackstone says, Rabbi Akiba sagt. Wie denn bei uns mit der vergrößerten Reibung der Gesetzgebungsmaschinerie der „Talmudismus" als „Findigkeit des Staatsanwalts" Eingang gefunden hat. Friedrich II. hatte so etwas nicht nötig. Wie die meisten Staaten des mittelalterlichen Europas kannte Japan das Lehnswesen — augenscheinlich eine Institution, welche geeignet ist, aus einem nach Völkerwanderungen und Umwälzungen eingetretenen chaotischen Zustand des Krieges aller gegen alle allmählich zu geordneten Zuständen zu führen. Und wie das Lehnswesen selbst, scheint auch die Kardinaltugend solcher primitiver Zeiten, die Treue, einigermaßen international zu sein, die Chamberlain als spezifisch germanische Tugend ansieht. Die germanische Treue ist ein altes Inventarstück der Philologen. Schon vor 30 Jahren war „das Nibelungenlied das Lied der Treue" ein beliebtes Aufsatzthema für Gymnasien. — Indessen die Odyssee verdient dies Prädikat mindestens in gleichem Maße (Penelope, Eumäus, Telemach). Und krasser als in Penelope oder Chriemhild zeigte sich die Idee der Treue in der indischen Witwe, welche sich nach dem Tode des Gatten verbrennen läßt. Wie die Lehnstreue besonders intensiv bei den Japanern auftritt, die sich nach dem Tode des Lehnsherrn ihren Bauch aufschlitzen.*) So sehr ich begreife, daß man vorkommenden Falls die Chriemhild-Hagenschen Manier der Treue vorzieht, bei der man den

*) So in einer Art Nibelungenlied der Japaner, einer vor etwa 25 Jahren in deutscher Übersetzung erschienenen Erzählung mit dem anmutenden Titel: „Segenspendende Reisähren".

anderen tötet, kann man doch nicht umhin, die indisch-japanische Art für intensiver zu erklären. Treue ist die natürliche und vornehmste Tugend primitiver Zeiten; so lange es einen Krieg aller gegen alle giebt, wäre ohne sie das Leben geradezu unerträglich. Sie ist alsdann so notwendig, daß sie beim Nomaden sich selbst auf den Feind erstreckt, dessen Leben mit Gefahr des eigenen geschützt wird, so lange er als Gast im Hause weilt. Und die gepriesene Treue der Nibelungen ist im wesentlichen nichts anderes als die geschmähte Blutrache der Korsen.

Somit kommen wir auch mit den vermeintlichen Ähnlichkeiten in der Weltanschauung in der Rassenfrage nicht weiter.

Im Gegensatz zu Philologen und Kulturhistorikern, welche mit der Sicherheit des Dilettanten über die Rassenfrage geurteilt haben, erkennen die Naturforscher offen an, von der Frage noch wenig zu verstehen. — Indessen stellen wir uns auf Chamberlains Standpunkt. Es giebt also Rassen. Diese zeichnen sich durch ihre Weltanschauung aus. Hauptgrundsatz der germanischen beziehungsweise Chamberlainschen Weltanschauung ist die Unterscheidung zwischen einer mechanisch deutbaren Welt (außer uns) und einer mechanisch nicht deutbaren Welt (in uns). (S. 936).

Über die Frage der menschlichen Gedanken- und Willensfreiheit sind die Meinungen geteilt. Logisch wäre vielleicht Gedankenfreiheit ebenso denkbar, wie eine mechanische Gebundenheit des Denkens. — Was aber unter allen Umständen unmöglich ist, ist ein freier Gedanke, der ererbt wäre. Und zwar nicht zufällig auch bei einem Sohn vorhanden wie beim Vater, sondern kraft der Rasse ererbt. — Sagt Chamberlain: „Die ganze Rasse z. B. ist es, welche die Sprache schafft, damit zugleich bestimmte künstlerische, philosophische, religiöse, ja sogar praktische Möglichkeiten, aber auch unübersteigliche Schranken", so erklärt er das Innerste des Menschen mechanisch, er setzt sich also in Widerspruch mit seiner Idee von der mechanisch nicht deutbaren Welt in uns. —

Noch drastischer zeigt Chamberlain die mechanische Deutbarkeit des inneren Menschen an dem arischen Stämmling Christus. Réville hatte geschrieben: „Die Frage, ob Christus arischer Herkunft sei, ist müßig. Ein Mann gehört der Nation an, in deren Mitte er aufgewachsen ist." Über diese Ausführung spottet Chamberlain mit folgenden Worten (S. 217): „Am Schlusse des 19. Jahrhunderts durfte ein Gelehrter noch nicht wissen, daß die Form des Kopfes und die Struktur des Gehirns auf die Form und Struktur der Gedanken von entscheidendem Einfluß sind, so daß der Einfluß der Umgebung, wenn er noch so groß angeschlagen wird, doch durch diese Initialthatsache der physischen Anlagen an bestimmte Fähig-

keiten und Möglichkeiten gebunden, mit anderen Worten bestimmte Wege gewiesen wird" u. s. w.

Chamberlain ist kein gläubiger Christ im landläufigen Sinn, er hat aber für Christus eine gewisse mystische Vorliebe, er hält das Geburtsjahr Christi für das wichtigste der Weltgeschichte. Nun beruht doch Christis Bedeutung in seiner Persönlichkeit, ob man sie nun vom Standpunkt der christlichen Religion auffaßt oder lediglich geschichtlich. Ist aber auch Christus durch die als Arier ihm angeborenen Gehirnwindungen in seinen Gedanken erklärt, d. h. war er durch seine Abstammung bestimmte Wege gewiesen, so ist das doch um so mehr bei jedermann aus dem Volke der Fall. Platz für eine mechanisch nicht deutbare Welt ist da sicherlich nicht mehr vorhanden, die Abstammung ist noch weit mechanischer als die Erziehung, bei welcher der Zögling innerhalb gewisser Grenzen mitwirken oder hindern kann. — Wer Mystiker ist als Germanenstämmling, dessen innerer Mensch ist mechanisch erklärt, selbst, wenn das Ergebnis des mechanischen Prozesses transcendentale Mystik ist. Auch der Betrunkene wird auf mechanischem Wege transcendent, und es ist kein Unterschied im Wesen, sondern nur in der Feinheit des Prozesses, ob die Wirkung auf die Nerven durch Alkohol oder durch Weihrauch und Orgel- oder die Drehbewegungen des Derwischs bewirkt wird.*) Es ist höchstens ein Unterschied, wie zwischen Schweinebraten und Pfirsichen, nicht der Gegensatz von Geist und Materie.

Wie sich seine religiöse Idee und seine Rassenidee gegenseitig ausschließen, bewegt sich Chamberlain auch über jede einzelne dieser Fragen in Widersprüchen.

Die Sprache, welche Chamberlain an der einen Stelle seines Buches als Kennzeichen der Rasse verwirft, sieht er an der anderen Stelle als der Rasse ureigenes Werk an. Heißt es an der einen Stelle (S. 295):

„Die ganze Rasse z. B. ist es, welche die Sprache schafft, damit zugleich bestimmte künstlerische, philosophische, religiöse, ja sogar praktische Möglichkeiten, aber auch unübersteigliche Schranken . . .; aus demselben Grunde konnte kein semitisches Volk eine Mythologie im gleichen Sinne wie die Inder und die Germanen besitzen."

---

*) An sich soll hier keine mechanische Erklärung der Mystik gegeben, sondern nur betont werden, daß eine angeborene Mystik mechanisch sein muß. — Im übrigen ist allerdings die Wirkung der Orgel auf diejenigen, die schlaff sind im frommen Glauben (wie Chamberlain) analog der Wirkung einer Regimentsmusik auf diejenigen, die schlaff geworden sind beim Marschieren.

So heißt es an der anderen (S. 343):

„Was ein Semit ist, das vermag kein Mensch zu sagen. Vor hundert Jahren glaubte es die Wissenschaft zu wissen: Semiten waren die Söhne Sems; jetzt wird die Antwort immer unbestimmter; man hatte gewähnt, das sprachliche Kriterium sei entscheidend: ein gewaltiger Irrtum!"

Schreibt Chamberlain (S. 343): „Schließlich bleibt der Semit, als Begriff einer Urrasse, gleichwie der Arier, einer jener Rechenpfennige, ohne welche man sich nicht verständigen könnte, die man sich aber wohl hüten muß, für bare Münze zu halten", so setzt er anderweit diesen Rechenpfennig wiederholt als bare Münze in Kurs. — Beispielsweise wird aus der Kombination folgender Momente*): a) eines hohen Zinssatzes bei den Babyloniern, b) einiger Sätze aus Spinoza und c) einer Äußerung eines jüdischen Mitglieds des Petroleumrings die Frage aufgeworfen (S. 171), „ob es in germanischen Ländern gestattet sein sollte, Männer jüdischen Stammes zu Richtern zu ernennen".

*) Von denen übrigens noch dazu jedes einzelne schief dargestellt ist. a) Betrug der Zinssatz bei den Babyloniern 20—25%, so machte er bei den arischen Indern nach dem Gesetz des Menu 15—60% aus (cf. Buckle, Gesch. civ. Engl. I, Kap. 2) b) Spinoza ist falsch verstanden, und dasjenige, was Chamberlain in seiner Auffassung semitisch findet, dokumentiert, richtig gelesen, eine Anschauung, die Chamberlain für spezifisch germanisch erklärt (vergl. nächste Nummer der Gesellschaft), c) Chamberlain hätte sich nicht begnügen sollen, das jüdische Mitglied des Petroleumringes von der Verwerflichkeit des Ringes überzeugen zu wollen. Um so mehr als dies jüdische Mitglied neben den christlich-frommen Rockefeller und Genossen doch nur eine Sardelle im Verhältnis zu einem Walfisch sein kann. Ist Chamberlain naiv genug zu glauben, daß er Rockefeller überzeugen könnte und dieser, der es Gott sei dank nicht nötig hat, durch Chamberlain gerührt, das Petroleum nunmehr zum Kostenpreis abgeben würde? Sicherlich nicht. Will der Petroleummann, Jud' oder Christ, seinen Profit nicht lassen, so bleiben ihm nur drei Möglichkeiten: 1. er verbittet sich Chamberlains Kritik, 2. er erklärt, Mitglied des Petroleumringes zu sein, für gemein, aber angenehm, 3. er sagt, wie Chamberlains Jude: „ich kann's, folglich darf ich es". — Augenscheinlich ist diese Antwort nicht: „Buchstäblich Spinoza, wie man sieht", sondern die einzige natürliche Antwort, welche von hundert höflichen Menschen zumindest 99 geben würden. — Mit solchen Phantastereien wird die Frage in Verbindung gebracht, „ob es in germanischen Ländern gestattet sein sollte, Männer jüdischen Stammes zu Richtern zu ernennen". — Es wurde auf diesen Nebenpunkt ausführlicher eingegangen, weil dies die einzige Stelle ist, an der Chamberlain aus seiner Rassenidee zu einer praktischen Frage Stellung nimmt. Beiläufig findet sich diese Ausführung Chamberlains nicht im Abschnitt über die Juden, sondern in dem Kapitel, welcher von Rom handelt. Ein Beweis für den Mangel an systematischer Behandlung und den Überfluß an Idiosynkrasie in semiticis.

Im allgemeinen geht Chamberlain von dem Gedanken aus, daß es sich bei der Rasse nicht um einen ursprünglichen Charakter handle, der sich abschleife, sondern um eine Individualität, die sich allmählich forme. Hierfür gebe es folgende Regeln: 1. Gutes Material, 2. Inzucht, 3. Zuchtwahl, 4. vorangehende Blutmischung, indessen 5. nicht jede, sondern nur ganz bestimmte, beschränkte Blutmischung. Woher gutes Material kommt, das wissen wir nicht, ist auch nicht nötig zu wissen. — Genug, es ist eventuell da, und dann ersteht die überschwengliche Rasse mit den überschwenglichen Genies. Als solche überschwengliche Rassen sieht er Juden, Griechen, Römer, vor allem die Germanen an.*)

Den Begriff des Germanen faßt er, wie bemerkt, weiter als gewöhnlich, er rechnet zu ihnen unbedingt auch Kelten und Slaven, in gewissem Maße auch Franzosen, Spanier und Italiener. Hier haben starke Vermischungen mit germanischen Völkern stattgefunden, und wenn auch sonach die kompakten Massen sich nicht rassenrein erhalten haben, so beweist das durchaus nicht, daß nicht der einzelne rassenrein sein kann.**) So ist z. B. Dante ein reiner Germane***), ebenso Franz von Assisi****), Thomas von Aquin†), Pascal††) u. s. w.

Höchst verdächtig sind z. B. Leo der Isaurier†††), Cavour††††), Crispi††††). Mit anderen Worten, jeder Mensch in Europa, der ein ganzer Kerl ist, ist ein Germane. — Chamberlains Idee ist durchaus praktisch: denn da es doch einmal nicht wegzuleugnen ist, daß die Hauptstadt des deutschen Reiches am Kreise Teltow-Beeskow-Storkow, zwischen Spandow und Copenik, Rathenow und Dobrilugk liegt, vereinfacht es die Frage ungemein, den Slaven das Prädikat „Germane" zu verleihen. Mit den Italienern verhält sich die Sache folgendermaßen: Italien ist der Sitz des Papsttums, das Chamberlain in den Tod nicht leiden kann. In Italien war daher die Mischung nicht richtig, es ist eine gemischte Gesellschaft, das Völker-

*) S. 274 auch die Japaner.

) S. 304. *) S. 499. ****) S. 887.

†) S. 867. ††) S. 783. †††) S. 613.

††††) S. 698. „Diese Kraft verleiht eben nur Rasse. Italien hatte sie, so lange es Germanen besaß; ja noch heute entwickelt seine Bevölkerung in jenen Teilen, wo früher Kelten, Deutsche und Normannen das Land besonders reich besetzt hielten, den echtgermanischen Bienenfleiß und bringt Männer hervor, welche mit verzweifelter Energie bestrebt sind, das Land zusammenzuhalten und es in rühmliche Bahnen zu lenken. Cavour, der Begründer des neuen Reiches, kommt aus dem äußersten Norden, Crispi, der es aus gefährlichen Klippen zu steuern verstand, aus dem äußersten Süden." Die Maffia übrigens auch, über welche die Ansichten weit weniger geteilt sind, als über Crispi.

chaos. — Andrerseits giebt es unter den Italienern einige erfreuliche Mitbürger, wie Dante, Franz von Assisi 2c., die deshalb als Germanen aus dem Völkerchaos forterklärt werden müssen.

Um seine Rassentheorie einleuchtend zu machen, beruft sich Chamberlain auf Erfahrungen aus der Tierwelt. Zuweitgehende Kreuzung sei nicht gut: „Crossing obliterates character". — Nur kann man keinen Vergleich mit Menschen ziehen, da diese Selbstzweck sind, und daher der „Charakter", das einseitige Vorherrschen einer einzelnen Eigenschaft, welche Zweck der Züchtung ist, nicht zu erstreben, sondern zu vermeiden wäre. Es ist kein Zweifel, daß, wenn man durch mehrere Generationen hindurch große Menschen mit einander verheiratet, die Nachkommenschaft groß sein wird, wie die Inzucht unter dicken Leuten voraussichtlich eine dicke Nachkommenschaft zur Folge haben würde. Während dies bei Ochsen ein erstrebenswertes Ziel ist, dürfte bei Menschen die goldene Mittelstraße erwünscht sein. — Noch mehr ist aber auf geistigem Gebiet das Gleichgewicht der geistigen Kräfte das Ziel der Erziehung. Dieses Gebiet des Geistigen ist ja zu verwickelt, als daß man ein sicheres Urteil abgeben könnte. Aber empfindet nicht z. B. Goethe die Verschiedenheit in der Veranlagung seiner Eltern gewissermaßen als Geschenk des Schicksals? In der Bedeutung des Worts Charakter, in welchem Darwin davon spricht, daß „crossing obliterates character" — hat Goethe sicherlich weniger Charakter als sein Vater. Das Pferd hat nicht wie der Mensch einen Kampf ums Dasein zu führen. Es kann deshalb weit eher als edle Rasse, als Rennpferd, gezüchtet werden. Während beim Menschen einseitige Ausbildung einzelner Fähigkeiten zur Vernichtung führen müßte.

Die von Chamberlain für die Rassentheorie beigebrachten Beispiele sind nichts weniger als schlüssig. Er stellt z. B. Chile, in welchem 30 Prozent spanisches Blut stecke, dem Mestizentum der anderen südamerikanischen Staaten, insbesondere Perus, gegenüber. Angenommen, die Blutmischung sei wie angegeben (Chamberlain giebt seine Quelle leider nicht an), muß der zweifellos höhere Kulturstand Chiles von dieser verschiedenen Blutmischung kommen? Chile liegt an See und Berg in der gemäßigten Zone, während Peru nicht weit vom Äquator entfernt ist und zur Hälfte den Charakter eines binnenländischen Flachlandes hat. Peru liegt durchschnittlich im Verhältnis zu Chile soviel näher am Äquator, wie Tunis im Verhältnis zu Norwegen. Gerade wir sollten klimatische Wirkung nicht unterschätzen, nachdem wir gesehen haben, wie auf die Leist und Wehlan aller Nationen, in ihrer nordischen Heimat halbwegs harmlose Staatsbürger, der Tropenkoller gewirkt hat.

In der insularen Lage Griechenlands, Englands*), Japans*) erkennt Chamberlain ein günstiges Moment für die Rassenbildung**), die sich ungestört habe vollziehen können. Die insulare Lage ist aber in Wahrheit kein Faktor der Abschließung, sondern der wichtigste Faktor des Verkehrs. Selbst im Zeitalter der Eisenbahnen hat diese Bedeutung der Wasserstraßen — des Meeres und der Flüsse — sich ziemlich erhalten, welche vordem die einzigen Träger des Handels und Verkehrs waren. — Gerade in den Hafenstädten (Alexandria!) hatte man das größte Völkergemisch. —

Chamberlain hat beinahe das Empfinden, daß seine Beweise für die Rassentheorie etwas knapp sind. — Er greift deshalb auf unser Gefühl, als Mentor in Rassenfragen, zurück (S. 271). Mit demselben Argument des Gefühls hat vielleicht ein Ahne Chamberlains die Existenz von Hexen nachgewiesen, die dann gebührend verbrannt wurden. — So lange die Freunde der Rassentheorie übrigens von der indoeuropäischen Rasse schwefeln, führen sie sich selbst ad absurdum. Denn als vornehmste Eigenschaft einer Rasse galt stets ihre Fähigkeit zur Staatenbildung, und wenn von gleicher indoeuropäischer Rasse dreihundert Millionen Inder sich von dreihunderttausend Engländern beherrschen lassen, wie sie schon früher die Beute jedes Eroberers waren, so ist der Begriff Rasse ein leerer Schall.

Die neuere Geschichtsschreibung, welche den geographischen und geschichtlichen Verhältnissen, in welchen sich eine Nation befindet, einen wesentlichen Einfluß auf dessen Entwicklung beimißt, sagt dem Verstand zu. Aber sie ist weder schmeichelhaft noch begeisternd, sie befriedigt weder die Eitelkeit noch unsern Drang, zu verehren. So sehr sie in der Wissenschaft zur Anerkennung gelangt ist, so sehr stößt sie diejenigen ab, bei denen das Empfinden gegen den Verstand überwiegt. — Chamberlain ist daher ein Gegner dieser Auffassung, die ja auch im Widerspruch zur Rassenidee steht. „Wäre das attische Klima das ausschlaggebende gewesen — meint Chamberlain (S. 288) — so wäre nicht einzusehen, warum die Genialität seiner Einwohner nur unter gewissen Rassenbedingungen entstand und nach ihrer Aufhebung auf ewig verschwand."***) — Man kann aber z. B. ebenso gut umgekehrt die Frage aufwerfen: woher kommt es,

*) S. 274.

**) S. 273.

***) Solche Warums sind bei Kulturhistorikern beliebt. So entsinne ich mich in einer Kulturgeschichte gelesen zu haben, daß die Zivilisation Spaniens zu Unrecht den Mauren zugeschrieben werde, es sei sonst nicht erklärlich, weshalb sie in Afrika nichts geleistet hätten. Religiöse Befangenheit verblendete diesen Kulturhistoriker, wie Chamberlain von seiner Rassenidee verblendet wird.

daß ohne Änderung in der Rassenzusammensetzung das englische Drama von Shakespeare auf Pinero gekommen ist?

Es scheint ein allgemeines Gesetz, daß die Kultur sich früher in wärmeren Ländern entwickelt, aber stärker in Ländern wird, die ein gemäßigteres Klima haben. Diese scheinen auch im Kriege die stärkeren zu sein. — Genau so wie der Sohn aus wohlhabendem Hause es im Durchschnitt nicht soweit bringt, wie derjenige, welcher mäßige Hindernisse auf seinem Lebenswege zu überwinden hat. Zunehmende Wohlhabenheit, die ein gewisses Maß überschritten hat, scheint wie zu reicher Boden für eine Pflanze, auf die Energien eines Volkes ungünstig zu wirken. Auch wie der Erfolg im Leben des Einzelnen nicht nur von den Leistungen an sich abhängt, sondern der Konkurrenz, die er zu bestehen hat, ist ähnliches im Völkerleben der Fall. So hat in Holland und Schweden von der Blüte bis zum Niedergang keinerlei Änderung in der Rassenmischung sich vollzogen, die einen scheiterten an der starken Entwicklung ihres russischen Nachbars, die anderen an der mächtigen Entwicklungs Englands. So sind die Druſen aggressiv und kriegerisch, die Maroniten eher furchtsam, trotzdem sie gleicher Abstammung sind. Die einen bildeten eben als Muhammedaner die herrschende Klasse, die anderen wurden als Christen verfolgt. Die Gesetze der geistigen Blüte scheinen schwerer erkennbar. Die Erfahrung lehrt aber jedenfalls einen gewissen Zusammenhang zwischen materieller und geistiger Kultur.

Den hier geltend gemachten Gesichtspunkten scheint an einzelnen Stellen Chamberlain Rechnung zu tragen. Er schreibt:

(S. 702): Diesen beiden Menschenarten (Hellenen und Indern) haben vielleicht nur die historischen und geographischen Bedingungen gefehlt, um ähnlich machtvoll einheitlich und zugleich vielgestaltig wie die Germanen sich zu entwickeln" oder (S. 734): „Darum kann die Natur, die Richtung, die Entwicklungstendenz einer bestimmten wirtschaftlichen Gestaltung so anreizend wie gar nichts anderes auf das gesamte Leben des Volkes wirken, oder aber auf ewig lähmend."

Indessen handelt es sich hier nur um ein paar Seitensprünge; von diesen Faktoren, die so mächtig wirken können, ist in dem Buch nicht weiter die Rede, obgleich es wohl ziemlich gewiß ist, daß seiner glücklichen geographischen Gestaltung, seiner großen Küstenentwicklung, seinem Klima ein wesentlicher Einfluß auf die Zivilisation Europas zukommt. Im Gegenteil spottet Chamberlain über diese Auffassung. Er schreibt: „daß es in unserem Jahrhundert eine Zeit gab, wo gelehrte Forscher (Buckle an der Spitze) lehren konnten, die geographischen Verhältnisse erzeugten die

Rassen*), des dürfen wir heute füglich mit der kargen Ehre einer Paralipse gedenken" (S. 288).

An zwei Stellen spricht Chamberlain von „Ideen" in einer Weise, die sich mit seiner Rassentheorie nicht gut verbinden läßt: „Es ist durchaus falsch, wenn man solche Wirkungen nicht dem erwachten Seelenleben, sondern lediglich der Rasse zuschreiben zu müssen glaubt; der Bosniak rein serbischer Abstammung und der Makedonier aus der Hellenischen Verwandtschaft sind, als Mohammedaner, ebenso fatalistisch und antiindividualistisch in ihrer Gesinnung, wie nur irgend ein Osmane" (S. 45).

Hierzu macht Chamberlain die Anmerkung:

Burckhardt, der Jahre lang in Arabien gelebt hat, bezeugt, daß die Einförmigkeit und der Mangel an jeglicher Beschäftigung des Wüstenlebens auf den Geist unerträglich drückt und ihn zuletzt völlig lahmlegt. (S. 404.)

Es handelt sich hier nicht um Unwesentliches. Gerade die Armut mythologischer Vorstellungen hält Chamberlain für ein Erbteil der Semiten im Gegensatz zu den höher begabten Ariern. Andrerseits ist „die fatalistische und antiindividualistische" Auffassung der grundlegende Unterschied in der Weltanschauung des Europäers und Orientalen. Werden also diese Ideen einerseits vom Klima, andrerseits der Religion bestimmt, so können die ererbten Gehirnwindungen nicht eine dermaßen ausschlaggebende Rolle spielen.

Fortsetzung folgt.

---

*) Buckle spricht in Wirklichkeit nie von Rassen, sondern nur von Nationen und erklärt im Gegenteil Kap. II, Anm. 1): „I cordially subscribe to the remark of one of the greatest thinkers of our time, who says of the supposed (!) differences of race: „of all vulgar modes of escaping from the consideration of the effect of social and moral influences on the human mind, the most vulgar is that of attributing the diversities of conduct and caracter to inherent natural differences" (Mill's Principles of Political Economyvol 1, p. 390) — Ordinary writers are constantly falling into assuming the existence of this difference, which may or may not exist but which mostassuredly has never been proved.

Bartholomäus Carneri, der Ethiker des Darwinismus.

Von Rudolf Steiner.

(Friedenau-Berlin.)

Was ſoll aus der ſittlichen Weltordnung werden, wenn ſich die Überzeugung in weiteſten Kreiſen Bahn bräche, daß der Menſch aus affenähnlichen Tieren durch rein natürliche Kräfte ſich allmählich entwickelt habe? Beunruhigend ſtieg dieſe Frage in vielen Gemütern auf, als kühne Denker nach dem Erſcheinen des großen naturwiſſenſchaftlichen Reformwerkes Charles Darwins „Über die Entſtehung der Arten im Tier- und Pflanzenreich durch natürliche Züchtung“ den notwendigen Schluß zogen, daß mit der Vorſtellungsweiſe des großen Forſchers vor dem Menſchen nicht Halt gemacht werden dürfe, ſondern daß der Gedanke vom tieriſchen Urſprunge des vollkommenſten Lebeweſens fortan als ein ſicherer Beſtandteil, der Weltanſchauung gelten müſſe. Die Zahl der weitſchauenden Perſönlichkeiten, die im Lauf der letzten vier Jahrzehnte der Meinung von der Gefährlichkeit des Darwinismus für die moraliſche und ſoziale Entwickelung der Menſchheit mit treffenden Gründen entgegengetreten ſind, iſt nicht gering. Der erſte aber, der innerhalb des deutſchen Geiſteslebens mit umfaſſendem Blick eine Neugeſtaltung der ethiſchen Gedankenwelt auf der Grundlage der neuen naturwiſſenſchaftlichen Einſichten unternommen hat, iſt der öſterreichiſche Denker Bartholomäus Carneri.

Elf Jahre nach Darwins Auftreten legte er der Welt ſein Buch „Sittlichkeit und Darwinismus. Drei Bücher Ethik“ vor (Wien 1871). Unabläſſig iſt er ſeitdem bemüht geweſen, ſeine Grundgedanken nach allen Seiten auszubauen.*) Heute, da wir vierzig Jahre Darwinismus hinter

*) Es ſind von ihm noch erſchienen: Gefühl, Bewußtſein, Wille (1876); Der Menſch als Selbſtzweck (1877); Grundlegung der Ethik (1881); Entwickelung und Glückſeligkeit (1886); Der moderne Menſch. „Verſuche über Lebensführung“ (1891); Empfindung und Bewußtſein (1893).

uns haben, müssen wir uns bei einer unbefangenen Umschau über die in Betracht kommende Litteratur gestehen, daß niemand das Gebiet der Ethik im Sinne der neuen Geistesrichtung so gründlich, so einwandsfrei und formvollendet behandelt hat. Wenn dies augenblicklich noch nicht überall, wo es sollte, genügend gewürdigt wird, so hat das keinen andern Grund als den, daß die Geister noch zu sehr beschäftigt sind, die Erkenntnisse des Darwinismus auf rein naturwissenschaftlichem Felde auszubauen und gegen Angriffe sicher zu stellen. Sie können daher der darwinistischen Ethik noch nicht die volle, ihr zukommende Aufmerksamkeit zuwenden. Es kann aber kein Zweifel darüber bestehen, daß man in nicht ferner Zukunft, wenn man nicht mehr bloß von der Naturlehre des Darwinismus, sondern von dessen umfassender Weltanschauung sprechen wird, Carneris Leistungen als diejenigen bezeichnen wird, welche an der Begründung dieser Weltanschauung einen hervorragenden Anteil haben.

Was Carneri befähigte, die sittlichen Begriffe auf eine solch' neue Grundlage zu stellen, das war die Unbefangenheit, mit welcher er dem Darwinismus entgegentrat, und die geistige Sehschärfe, die ihn sogleich die volle Tragweite der neuen Anschauungen für die menschliche Lebensgestaltung erkennen ließ. Er ließ sich durch keine Einwände in der Überzeugung beirren, daß durch den Darwinismus die Richtung gegeben sei, in der sich künftig das Denken bewegen müsse. „Frei wird es natürlich immer jedem stehen, dem Darwinismus gegenüber als Vogel Strauß sich zu verhalten; hat er, außer dem Kopf, auch den Magen mit seinem Vorbild gemein, und kann er die Kost verdauen, die täglich schwerer aus der Küche der sogenannten guten alten Zeit ihm gereicht wird, so wünschen wir ihm Glück zu seiner Stellung. So lang wir aber nicht denken können, der Mensch habe sich zum aufrechten Gang, um sich zu bücken, aufgerafft, so lang blicken wir der neuesten Zeit voll ins Angesicht; und je fester unser Bild wird, desto heller erscheint uns ihr Auge, desto milder ihr Lächeln. Nach denselben Gesetzen, welchen gemäß im „Kampf ums Dasein" der Mensch aus der Tierheit sich erhoben hat, sehen wir den Begriff der Sittlichkeit am Horizont der Menschheit aufgehen als eine Sonne, vor deren Strahl zwar mancher zu sehr ans Dunkel gewöhnte Blick zurückscheuen, der leuchtendste Stolz eitler Selbstsucht als fahler Flitter schwinden mag, die aber dieser Erde den Tag verkündet, die Erfüllung der Verheißung jenes Morgens, an dem zuerst ein Auge, im Hochgefühl des erwachten Selbstbewußtseins die schmerzliche Starrheit abstreifend, die das Antlitz des Tieres nie verläßt, — lachend hinaussah ins wechselvolle Leben." (Sittlichkeit und Darwinismus S. 14.) So spricht sich Carneri selbst

aus über die Sinnesart, die ihn dazu geführt hat, den Darwinismus heraufzuleiten aus dem Gebiete der Naturwissenschaft in dasjenige der sittlichen Lebensführung des Menschen. — Mit der Unbefangenheit verband sich in Carneris Geist ein hoher Grad von Vertrautheit mit der philosophischen Vorstellungsart idealistischer Denker. Ein solcher war in der Zeit, in der seine Anschauungen heranreiften — in den sechziger Jahren — eine Seltenheit. Man sah geringschätzig auf die „Begriffsdichtungen" eines Hegel und Spinoza herab und glaubte, durch einseitiges Beobachten der sinnenfältigen Thatsachen allein, zu einer sicheren Erkenntnis gelangen zu können. Es gilt für Carneri als eine feste Gedankengrundlage, daß der Stoff in sich alle die Kräfte birgt, die sämtliche Weltgeschehnisse, von der einfachen räumlichen Bewegung bis zu den höchstentwickelten Leistungen des Geistes hervorbringen. Aber er ist sich auch vollkommen klar darüber, daß man mit den Naturgesetzen, die sich auf die körperlichen, materiellen Vorgänge beziehen, die geistigen Verrichtungen nicht erklären kann. Er ist vollkommen davon überzeugt, daß alles Leben ein chemischer Prozeß ist. „Die Verdauung beim Menschen ist ein solcher, wie die Ernährung der Pflanze." (Sittl. und Darw. S. 46.) Er betont aber zugleich, daß sich der chemische Prozeß auf eine höhere Stufe heben muß, wenn er Leben werden will. „Das Leben ist ein chemischer Prozeß eigener Art, es ist der individuell oder zum Individuum gewordene chemische Prozeß. Der chemische Prozeß kann nämlich einen Punkt erreichen, auf welchem er gewisser Bedingungen, deren er bis dahin bedurfte . . . entraten kann." (Sittl. und Darw. S. 14.) „Als Materie fassen wir den Stoff, insofern die aus seiner Teilbarkeit und Bewegung sich ergebenden Erscheinungen körperlich, d. i. als Masse, auf unsere Sinne wirken. Geht die Teilung oder Differenzierung so weit, daß die daraus sich ergebenden Erscheinungen nicht mehr sinnlich, sondern nur mehr dem Denken wahrnehmbar sind, so ist die Wirkung des Stoffes eine geistige." (Grundlegung der Ethik S. 30.) Damit ist die „Unzertrennlichkeit des Geistes von der Körperlichkeit" vollkommen anerkannt, zugleich aber dem Geistigen, trotz seines Ursprunges aus dem Körperlichen, seine selbständige über das Materielle hinausgehende Bedeutung gesichert. So wahrt Carneri der idealistischen Betrachtungsweise für die geistigen Erscheinungen des Stoffes ihr Recht neben der materialistischen, die auf das zu beschränken ist, was allein den Sinnen zugänglich ist. Nur ein Denker, der aus der idealistischen Weltanschauung seine Bildung geholt hat, und der deshalb in seiner Betrachtung den Boden des Materialismus auch in dem Augenblicke verlassen konnte, wo der materielle Prozeß zum geistigen heraufsteigt, war berufen die Ethik des

Darwinismus auszubauen. Carneris Auffassung der sittlichen Kräfte ist eine idealistische, trotzdem er die ursprüngliche Wurzel der Sittlichkeit nirgends anders sucht, als da wo auch der Ursprung der physikalischen und chemischen Vorgänge zu finden ist. „Mit der Annahme der Unzertrennlichkeit von Kraft und Stoff, Geist und Materie, sind alle im engern Sinne freien Kräfte aufgegeben, mithin auch der Geist als etwas unabhängig vom Körper bestehendes; damit ist jedoch der Geist so wenig aufgegeben als die Kraft. Mit dem Spiritualismus ist es aus, aber darum noch nicht mit dem Idealismus; dieser bleibt das Feld der Philosophie, während die Naturforschung allein im Realismus zu Hause ist." (Sittlichkeit und Darwinismus S. 8.)

Carneri ist als Denker ein Künstler allerersten Ranges. Ihm ist in seltener Art das Vermögen eigen, den Inhalt seiner Begriffe in plastisch vollendeter Weise hinzustellen. Wie er von den einfachen Naturerscheinungen, die wir sinnlich wahrnehmen, aufsteigt zu den Ideen der Sittlichkeit, ist eine Meisterleistung dieser Art. Man sieht in gedanklich-anschaulicher Form, an der Hand seiner Auseinandersetzungen, die chemischen Prozesse sich individualisieren, zum lebendigen Individuum werden, das dann eine Wirkung von außen nicht mehr als unorganische Bewegung aufnimmt, sondern zur Empfindung werden läßt. „Das wichtigste Merkmal alles Lebendigen und ausschließlich ihm eigen, ist die Empfindung. Es ist diese die Form, in welcher bei allem Lebendigen das auftritt, was wir bei der übrigen Natur Reagieren nennen. Die Empfindung ist eigentlich nur die Befähigung zum Reagieren, aber zu einem Reagieren höherer Art . . . Die Empfindung ist dem Leben im engern Sinn das, was dem Stoff die Teilbarkeit ist." (Grundlegung der Ethik S. 43.) In eben so anschaulicher Art steigt Carneri zu den weiteren Vorstellungen auf, die uns befähigen, die Idee des Lebens zu fassen. „Die Empfindung wird im Gehirn, als dem Organ, in welchem das ganze Individuum zentral sich zusammenfaßt, dem Individuum als Ganzem vorgestellt. Indem dadurch eine Empfindung dem Individuum mitgeteilt wird, erhebt sich die Empfindung des Teils zu einer Empfindung des Ganzen. Darum nennen wir die Vorstellung eine Empfindung höherer Art. Das Individuum empfindet sie, sie ist eine empfundene Empfindung oder ein Gefühl." (Grundlegung der Ethik S. 102.) Man sieht am Leitfaden Carnerischer Begriffe das Materielle allmählich geistig werden; man sieht den Stoff die geistigen Erscheinungen aus sich heraus entfalten. „Erst mit dem Erwachen des Bewußtseins wird die Empfindung zum Gefühl, ... und erst von da an wird das Nachteilige zur Unlust, das Fördernde zur

Luſt. Damit beginnt das Seelenleben in ſeiner höheren Bedeutung." (Grundlegung der Ethik S. 124.) Den höchſten Grad von Individualiſierung erreichen die Naturprozeſſe im menſchlichen Selbſtbewußtſein. Die Naturprozeſſe haben ſich da von ihrem Mutterboden losgeriſſen; ſie ſchauen durch die Vorſtellung nicht mehr einen äußeren Vorgang an; ſie ſchauen ſich ſelbſt an. Dadurch entſteht der Schein, als wäre der individualiſierte Naturprozeß ein Selbſtändig-Geiſtiges mit einem ganz anderen Urſprunge als die übrigen ſtofflichen Vorgänge. „Was bei der Geiſtesthätigkeit den Schein uns erzeugt, als wäre der Menſch ein Doppelweſen, als wäre der irdiſche Leib von einem überirdiſchen Funken durchglüht und erleuchtet, iſt eine Täuſchung." (Grundlegung S. 136.) Was wir in unſerm Innern wahrnehmen, iſt ein Naturprozeß wie jeder andere ſtoffliche Vorgang. Und hier — innerhalb dieſes zum Selbſtbewußtſein geſteigerten Naturprozeſſes — wird die Welt des Sittlichen geboren. Das Sittliche iſt nur die Fortſetzung rein natürlicher Vorgänge. Es kann demnach nicht die Frage ſein, was ſoll der Menſch als Sittliches anerkennen. Ein ſolches Sittliches müßte ihm von irgend woher gegeben werden; und dann wäre erſt die Frage da: kann denn der Menſch Sittengebote, die von Außen an ihn herantreten, vermöge ſeiner natürlichen Kräfte auch befolgen? Es kann ſich vielmehr nur darum handeln: welche Begriffe von Sittlichkeit werden geboren, wenn ſich das allgemeine Naturgeſchehen heraufhebt zum menſchlichen Selbſtbewußtſein? So wenig es einen Sinn hat, zu ſagen, eine Blume ſoll ſo oder ſo ſein; ſo wenig hat es einen, zu behaupten, der Menſch ſoll dies oder jenes thun. Carneri ſtellt mit aller Schärfe ſeinen Begriff von Ethik dem anderer Denker entgegen. „Während die Moralphiloſophie beſtimmte Sittengeſetze aufſtellt und zu halten befiehlt, damit der Menſch ſei, was er ſein ſoll, entwickelt die Ethik den Menſchen, wie er iſt, darauf ſich beſchränkend, ihm zu zeigen, was noch aus ihm werden kann: dort giebt es Pflichten, deren Befolgung Strafen zu erzwingen ſuchen, hier giebt es ein Ideal, von dem aller Zwang ablenken würde, weil die Annäherung nur auf dem Wege der Erkenntnis und Freiheit vor ſich geht." (Sittlichkeit und Darwinismus S. 1.) Dasjenige, was der Menſch anſtrebt, wenn er ſich über die Stufe der Tierheit erhebt, das, wovon alles andere abhängt, iſt die Glückſeligkeit. „Das Ideal des Glücks iſt veränderlich und einer fortwährenden Veredelung fähig; aber unter allen Umſtänden iſt das Streben nach Glück die Grundtriebfeder aller menſchlichen Unternehmungen. Und nichts iſt irriger, als die Anſicht, es ſei dieſer Trieb ein des Menſchen unwürdiger, der ihn dem Tiere gleichſtellt. Dem Tiere iſt dieſer Trieb fremd: es kennt nur den

Selbsterhaltungstrieb, und ihn zum Glückseligkeitstrieb zu erheben, hat das menschliche Selbstbewußtsein zur Grundbedingung." (Grundlegung S. 147.) Da, wo auf der Stufenleiter des lebendigen Werdens der Glückseligkeitstrieb erwacht, beginnt das früher gleichgiltige Naturgeschehen ein sittliches Handeln zu sein. Alle höheren sittlichen Ideen haben in dem Streben nach Glück ihren Ursprung. „Der Märtyrer, der hier für seine wissenschaftliche Überzeugung, dort für seinen Gottesglauben das Leben hingiebt, hat auch nichts anderes im Sinn, als sein Glück: jener findet es in seiner Überzeugungstreue, dieser sucht es in einer besseren Welt. Allen ist Glückseligkeit das letzte Ziel, und wie verschieden auch das Bild sein mag, das sich das Individuum von ihr macht, von den rohesten Zeiten bis zu den gebildetsten, ist sie dem empfindenden Lebewesen Anfang und Ende seines Denkens und Fühlens. Es ist der Selbsterhaltungstrieb, dessen zahllose Ausstrahlungen an diesem einen Punkt sich sammeln, um so viel Wünsche zu reflektieren, als es Individuen giebt." (Grundlegung S. 146.)

Durch die Losreißung von dem Mutterboden der Natur wird der Mensch ein selbständiges, ein freies Wesen. Es ist ein Beweis davon, wie tief Carneri in den Geist des Darwinismus sich eingelebt hat, daß er dem Freiheitsbegriff die Fassung gegeben hat, die mit naturwissenschaftlichen Vorstellungen verträglich ist. Giebt es denn innerhalb der darwinistischen Weltanschauung noch einen Platz für die Freiheit? Carneri antwortet mit „Ja". Zwar unterliegt alles, was geschieht, also auch jede Handlung des Menschen, den ewigen, ehernen Naturgesetzen. Aber von dem Punkte an, wo der Mensch sich loslöst von der übrigen Natur, werden die Naturgesetze zu Gesetzen seiner eigenen Wesenheit. „Seine weitere Entwickelung ist sein eigenes Werk, und was auf der Bahn des Fortschrittes ihn erhalten hat, war die Macht und allmähliche Klärung seiner Wünsche." (Grundlegung S. 143.) Und die Naturgesetze, die der Mensch zu einem Inhalte seines Wesens gemacht hat, sind seine Gedanken und Ideen. Sie sind nichts anderes als die höchst gesteigerten, vollkommen entwickelten Naturprozesse. Nicht dadurch ist der Mensch frei, daß er beliebige, von einem unbekannten Orte hergeholte Sittengebote befolgen kann, oder nicht; sondern dadurch, daß er die Entwickelung der Natur als sein eigenes Werk fortführt. Mit vollkommener Klarheit spricht Carneri dieses als seine Ansicht aus: „Wohl ist der Mensch an die Gesetze der Natur gebunden; aber die Natur weiß nichts vom Menschen und seinen Gesetzen. Erst im Menschen bringt sie's zum Denken. Sie kümmert sich auch gar nicht um den Menschen; und nur weil der Mensch zur Erreichung seiner

Zwecke an die Mittel gebunden ist, die er in der Natur vorfindet, und er seine Wege zum Ziel darnach sich ebnet, sieht manches Mittel aus, als wär' es ihm zu diesem oder jenem Zweck von der Natur entgegengebracht." (Der Mensch als Selbstzweck. S. 89). Wenn die Naturgesetze in dem Menschen wirksam sein sollen, so muß er sich mit ihnen durchdringen; sie müssen zum Gehalt seines Denkens werden. Der Mensch kann das Werk der Natur in seinem sittlichen Handeln nur fortsetzen, wenn er in den Sinn des natürlichen Daseins eindringt, wenn er nach Erkenntnis der Naturerscheinungen trachtet. In der Erkenntnis sucht daher Carneri die Grundlage der Sittlichkeit. Nicht irgend welche in der Luft hängenden Sittengebote, sondern die Wahrheit nur kann den Menschen zum sittlichen Handeln bringen. Nur das mit „der Wahrheit übereinstimmende Denken, das die Dinge in ihrer Notwendigkeit erkennt, und dem dadurch das allgemeine Gesetz zu seinem eigenen wird, erhebt den Verstand zur Vernunft, den Willen zur Freiheit. Der Mensch will eben nur, insofern er weiß. Daher der unendliche Wert echter Intelligenz. Wir verkennen nicht die Größe der Opfer, welche die neue Lehre vom Menschenherzen fordert; aber diese Opfer sind keine mehr, sobald wir der ganzen Größe der Aufgabe uns bewußt werden, mit welcher die neue Lehre an den Menschengeist herantritt. Gefallen ist die Schranke, die gebieterisch wie keine, dem Denken Halt gebot, und es gehört in der That eine hohe Befangenheit dazu, darin eine Beeinträchtigung der Forderungen des Denkens erblicken zu wollen." (Sittl. u. Darw. S. 13 flg.) Der Mensch, der sich Ziele, Ideale seines Handelns setzt, kann jedoch nicht bei den bloßen Naturgesetzen in seinem Denken stehen bleiben. Er lieferte sonst mit seiner Sittlichkeit nicht eine Fortsetzung, sondern eine bloße Kopie des Naturgeschehens. Der Mensch ist als sittlich denkender zugleich schaffender. Aus seinem Denken entspringen als neue Schöpfungen sittliche Ideen. Sein Denken erfährt also, damit es zur sittlichen Kraft wird, eine Steigerung. Es wird zur Phantasie, die dem Handeln seine Ziele vorsetzt. In der ethischen Phantasie findet Carneri den neuen Begriff, der an die Stelle der alten moralischen Gebote treten muß. Die Phantasie ist es, die „unserm Denken lebendige Wärme einhaucht", und die „mit Ideen in Wechselwirkung tretend, das Ideale schafft". (Grundlegung S. 370 flg.)

In solcher Weise erreicht Carneri die höchsten menschlichen Begriffe, trotzdem er von den einfachsten naturwissenschaftlichen Vorstellungen seinen Ausgangspunkt nimmt. Daß der Charakter des Geistigen, der Idealität des Sittlichen gewahrt werde, ist sein Bestreben, trotzdem er sich streng auf den Boden des Darwinismus stellt. Er ist ein Feind jeglicher Un-

klarheit in Begriffen. Deshalb hat er in ſeiner Schrift „Empfindung und Bewußtſein“ (1893) mit Energie gegen das Verſchwommene einer Weltanſchauung proteſtiert, die dem Zuſammenhang von Geiſt und Natur dadurch gerecht zu werden ſucht, daß ſie ſagt: „Kein Geiſt ohne Materie, aber auch keine Materie ohne Geiſt.“ Carneri hält den vielfach verkehrten Deutungen dieſes Goetheſchen Satzes entgegen: „Die Überzeugung, daß es keinen Geiſt ohne Materie gebe, d. h. daß alle geiſtige Thätigkeit an eine materielle gebunden ſei, mit deren Ende auch ſie ihr Ende erreicht, fußt auf Erfahrung; während nichts in dieſer Erfahrung dafür ſpricht, daß mit der Materie überhaupt Geiſt verbunden ſei.“ Der Geiſt kommt, nach Carneris Anſchauung, nicht der Materie als ſolcher zu, ſondern dem zu höheren Stufen der Thätigkeit organiſierten Stoffe. Nicht der Stoff iſt es, der Geiſt hat, ſondern auf der Organiſation, die der Stoff angenommen hat, beruht es, daß Geiſt erſcheint. Wollte man die Materie beſeelt nennen, ſo verführe man wie jemand, der nicht dem Mechanismus der Uhr, ſondern den Metallen, die in ihr verarbeitet ſind, die Fähigkeit zuſchriebe, Zeitangaben zu machen. Wenn man auch wird zugeben müſſen, daß in Haeckels Schriften ein Ausdruck der naturwiſſenſchaftlichen Denkweiſe vorliegt, der in der von Carneri angedeuteten Weiſe nicht mißverſtanden werden ſollte, ſo darf man doch die genannte kleine Schrift wegen ihrer muſtergiltigen Prägung wichtiger Begriffe als einen der wertvollſten Beiträge zum Darwinismus bezeichnen. Zu welcher Höhe der Lebensanſchauung Carneri ſich durch ſeine Arbeiten an der Ethik erhoben hat, das geht aus ſeinen Schriften „Der Menſch als Selbſtzweck“ (1877) und „Der moderne Menſch. Verſuche einer Lebensführung“ (1891) hervor. Die Früchte einer aus dem Darwinismus geſchöpften Überzeugung erſcheinen hier als edelſte Vorſtellungen über Welt und Menſch. Und wer Carneri zugehört hat, damals, als er, der Mitglied des öſterreichiſchen Abgeordnetenhauſes war, ſeine inhaltvollen, von einem hohen Ethos durchdrungen Reden hielt, dem wird der Eindruck nicht mehr aus der Seele weichen, den er erhalten haben muß. Unvergeßlich muß ihm dies Bild eines Kämpfers für die Wahrheit bleiben, das er vor ſich hatte in dem Augenblick, da der Kämpfer die Wahrheit ins Leben einführen wollte.

Carneri.

Von Marie Stona.
(Schloß Strzebowitz, Öſterr.-Schleſ.)

Gegen das Ende der achtziger Jahre ſaß allabendlich in Wien im alten Hôtel Meißl und Schadn an einer langen Tafel eine würdige Anzahl würdiger Männer.

Ich war damals als junge Frau häufig mit Verwandten in Wien und lachte gern, und ſo oft ich lachte, blickte vom Tiſch der Würdigen ein alter Herr zu uns herüber und klemmte ein Glas ins rechte Auge und ſchmunzelte fröhlich. „Das muß ein luſtiger Menſch ſein“, dachte ich mir und war ſehr enttäuſcht, als ich hörte, er ſei nur ein Philoſoph. Später erfuhr ich, daß er auch ein berühmter Parlamentarier wäre. Nun hielt ich gar nichts mehr von ihm und ging ihm ſcheu aus dem Wege. Philoſoph und Politiker — das war zu viel des Langweiligen.

Da ſtellte ihn mir eines Tages ein Bekannter ganz unerwartet vor. In großer Verlegenheit rang ich nach einem gediegenen Worte, das ihn nicht allzuſehr enttäuſche. Doch nichts fiel mir ein.

„O — ich kenne die junge Dame ſchon lange an ihrem Lachen“, ſagte freundlich der alte Herr, der in ein wenig gebückter Haltung mit leicht zur Seite geneigtem Kopfe vor mir ſtand. „Sie ſcheint ſehr mutwillig zu ſein . . .“

Mir war in dieſem Augenblick eher tragiſch zu Mute; ich ſuchte noch immer vergeblich eine gehaltvolle Bemerkung.

Seither kam Herr von Carneri öfter zu uns herüber, und ich bekam allmählich Courage, mit ihm zu plaudern. Nach und nach lernte ich ſeine Tiſchgenoſſen kennen, und nun geſchah es häufig, daß ich mich gleich an die lange Tafel ſetzte. Man nahm meine Anweſenheit anfangs mit ein wenig Befremden auf, allein ſchließlich gewöhnte man ſich an ſie.

Da war der ernſte Baron Kübeck, der ſich ſtets mit wiſſenſchaftlichen Studien beſchäftigte, Graf Khuenburg und Dr. Baernreither, die nachmaligen Miniſter; der Abgeordnete Wagner, Graf Attems, Baron Hackelberg, Ritter von Terſch, Baron Spens und viele andere Vertreter der liberalen Partei.

Sie bildeten die Stammgäſte; doch es verging kaum ein Abend, an dem ſich nicht Fluggäſte einfanden, Philoſophen und Abgeordnete,

Schriftsteller und Statthalter. Da traf ich die Baronin Suttner noch im Feuer ihrer Lebendigkeit, ehe ihr Blick den tiefen, resignierten Zug gewann, der den ganzen Adel des Leids verrät; da lernte ich einen schlanken, sehnigen blonden Mann kennen, dessen Wesen Sicherheit und Kraft atmete, aus dessen klarblauen Augen eine Welt freudigsten Genießens blickte: Ernst Haeckel.

Der Mittelpunkt des Kreises blieb immer Carneri. Man sprach zu niemand so gern wie zu ihm, weil man das Bewußtsein hatte, daß einen keiner so gut verstand wie er. Galt es ein ernstes Problem, einen Rat, eine Lebensfrage, — ihm wurde sie vorgebracht. Dann sah er sinnend vor sich hin, und seine Gedanken schienen in unendliche Tiefen zu tauchen. Hatte jemand eine neue Anekdote erfahren, so stürzte er mit dem gleichen Eifer zu Carneri, als handle es sich um eine That. Denn niemand konnte so herzlich lachen wie der Philosoph von Steiermark.

Und doch machte er von seinen Leiden kein Hehl. Obwohl sein Organismus ein durchaus gesunder ist, quälte ihn zu jeder Sekunde der Schmerz eines Muskelkrampfs. An einem Zucken, an der plötzlich veränderten Stimme erkannte man die ungeheuere Willenskraft, die er anspannte, um immer wieder seiner Qualen Herr zu bleiben. Es war ein Kampf, den er seit Jahren führte, und er sprach von ihm wie von einer einfachen Thatsache, ohne Ungeduld und ohne Klage. Während manche seiner Freunde über alltäglichen Verdrießlichkeiten ihre gute Laune verloren, trug er mit stoischer Gelassenheit das Schicksal seiner Schmerzen und sein Humor blieb ungebrochen.

Carneri war der gewissenhafteste Parlamentarier. Ihm war es mit seinen Pflichten so ernst wie mit seinen Zielen. Daß er während der ganzen einundzwanzig Jahre, die er dem Verbande des Reichsrats angehörte, bei keiner einzigen Sitzung fehlte, ist nebensächlich und ein bloßer Beweis seiner Genauigkeit und Pünktlichkeit. Allein sein vornehmer Geist wirkte von der hohen Warte seines philosophischen Ausblicks oft bestimmend auf den Gang der Verhandlungen. Seine Reden waren ein Ereignis.

In spätern Jahren ergriff er seltener das Wort. Das andauernde Sprechen kostete ihn marternde Anstrengung. Nur die Eröffnung der Budgetdebatte leitete er stets mit einer Rede ein, die vom ganzen Hause mit Spannung erwartet wurde, in die er die Summe seiner Erfahrung und seine Befürchtungen niederlegte. Manches Mahnwort und manch ein Warnruf hallte an die Ohren von Freund und Feind. Wie der alte Cato stand er da und sein Carthago esse delendam lautete: „Armes Österreich!“

Im Jahre 1891 wurden Neuwahlen für den Reichsrat ausgeschrieben. Die Stadt Graz, die ihre Interessen bisher durch Ritter von Carneri hatte vertreten lassen, stellte diesmal dem Philosophen einen Gegenkandidaten gegenüber. Selbstverständlich unterlag der Philosoph. Das Abgeordnetenhaus stimmte sich allmählich auf einen andern Ton um.

Carneri nahm die veränderte Lage so ruhig hin, wie er alles Geschehende als die unausbleibliche Folge des vorher Geschehenen hinnimmt.

Mit der Gralstafel im Hôtel Meißl war es nun vorbei. Nur für wenige Wochen bildete sie sich in jedem Frühjahr aufs neue, wenn der Eleate aus Steiermark zu kurzem Besuch nach Wien kam.

Doch der Glanz der frühern Tage war verblichen. Die Parlamentarier gingen in gedrückter Stimmung umher; ihr hohes Haus wollte ihnen immer weniger gefallen. Immer mehr entfernte sich die Regierung von jener Politik, die Carneri als die einzig richtige erschienen war, als er Deutschland „die Seele Österreichs" genannt hatte.

Obwohl Carneri jetzt bloß zu seiner Erholung die Kaiserstadt aufsuchte, fand er hier alles, nur keine Erholung. Den ganzen Tag überliefen ihn Gäste. Und mit welchen Anliegen und Sorgen kam man zu ihm; denn es ist etwas ganz Besonderes, das Urteil eines Mannes zu hören, der einen klaren, durch keine Leidenschaften getrübten Blick hat.

Auf Carneris Tischchen lag stets ein zerlesenes Büchlein, Dantes divina commedia. Täglich las er die göttlichen Terzinen. Er hat mir oft gesagt, daß kein Buch der Welt ihm so teuer ist, wie die gewaltige Schöpfung seines großen Ahnherrn. Carneri darf sich rühmen, durch seine Mutter von dem Geschlechte der Aleghieri abzustammen.

Eines Frühlings blieb unser Freund fort, und sonderbarerweise zerfiel nun das ganze alte Haus, in dem er seit dreißig Jahren gewohnt hatte. Ein neues, fremdes, erhebt sich an seiner Stätte. Der alte weiße Speisesaal, der immer zu heiß und immer voll Cigarrendampf war, hat sich in einen Rokokosalon verwandelt mit Gobelins und Spiegeln; die alte Vertraulichkeit der Gäste, die einander vom Sehen kannten und sich darüber freuten, ist einer ceremoniellen Steifheit gewichen. Man dankt Gott, wenn man einander fremd bleibt. Die alten Politiker sind in alle acht Richtungen der Windrose zerstreut. Nur an ganz seltenen Tagen blickt der eine oder der andere im Vorübergehen flüchtig in den Saal, um, wenn er ja einen Bekannten entdeckt, schleunigst die Weite zu suchen.

Carneri hat nun seinen Wohnsitz in Marburg aufgeschlagen, in unmittelbarer Nähe seiner einzigen Tochter.

„Die Menschen glauben, ich lebe hier", schrieb er mir; „aber hier esse und schlafe ich nur. In Wirklichkeit lebe ich ganz wo anders."

Seine Wohnung ist einfach; ihr größter Schmuck ist eine prächtige Bibliothek. Und doch hat er die Mehrzahl der Bücher verkauft, damals, als er sein Gut Wildhaus verkaufte, wo er seine glücklichste Zeit verlebt hatte.

Aus den Worten, die Carneri seinen Werken an die Stirne schrieb, enthüllen sich uns die Schicksale seines Lebens.

„Dir, geliebtes Weib" — so sagt er 1871 in der Zueignung von „Sittlichkeit und Darwinismus" — „dem ich zwanzig Jahre ungetrübten Glückes verdanke, weil deine Nähe genügte, um gegen jede Widerwärtigkeit des Lebens mich unempfindlich zu machen; dir, edles Herz, das alles Wahre, Schöne und Gute, im kleinen wie im großen, zu fassen, und damit die Heiterkeit der eigenen Reinheit in jedem Schmerz sich zu bewahren wußte; dir, meine Louise, in deren Augen ich schaue, so oft ich die Seiten dieses Buches überblicke, welche dir fertig mitzuteilen mir noch gegönnt war, dieses Buches, das die tiefern Empfindungen alle aus deiner Seele geschöpft hat, — dir gehört dieses Buch: laß mich, indem ich der Öffentlichkeit es übergebe, deinen Namen darauf schreiben, wie der Seemann dem Schiff, das er den unsichern Wogen anvertraut, den Namen seiner Heiligen giebt."

Fünf Jahre später trägt sein nächstes Werk die erschütternden Worte:

„Wenn etwas auf Erden in mir den Wunsch hätte wecken können, einen Namen zu erlangen, so wäre es der Gedanke gewesen, dir, mein Max, ihn zu hinterlassen, damit er fortlebe durch dich. In der Blüte der Jahre, und, was an Edlem ein Vaterherz erträumen kann, verheißend, bist du hingegangen. Was mir bleibt, ist, unsere Namen hier zu verbinden, auf daß der deinige fortlebe, so lang meiner dauern mag."

Sein „Moderner Mensch" zeigt 1891 eine wundervolle Abklärung des Schmerzes. Carneri gesteht, daß er — „von Leiden über das gewöhnliche Maß heimgesucht, — das Leben schön gefunden hat und es heute, im siebzigsten Jahr, noch schön findet."

Die Freudigkeit seiner Lebensauffassung verdankt er der Erkenntnis der beiden höchsten sittlichen Werte des Daseins: der Arbeit und der Liebe.

Sein Glück in Übereinstimmung mit dem seiner Nebenmenschen zu finden, erscheint ihm als das erste Prinzip; und in der Arbeit hat er ein Narkotikum gewonnen, das ihn alle Schmerzen vergessen läßt.

Seine Schriftstellerlaufbahn ist höchst sonderbar. Er hat als Dichter begonnen*), stritt dann als Politiker für die Ideale Österreichs**), bis ihn die Ideale des Menschentums zu neuem Kampfe riefen, und er der Philosoph des Darwinismus wurde; und nun, am Abend seines Lebens, wandte er sich noch einmal der Jugendgeliebten zu, der Poesie.***) Das geschah auf eine seltsame Weise.

Den noch immer körperlich rüstigen Gelehrten befiel in den letzten Jahren ein Augenübel. Er mußte sich einschränken im Lesen und im Schreiben. Dazu kamen schlaflose, in Schmerzen zerquälte Nächte. In solchen Nächten flogen wie zerrissene Wolkenschatten über die Himmel — zerstreute Terzinen seines Dante ihm durch den Sinn. Er fing sie auf und freute sich an ihrem Glanz, und sie wurden so eins mit ihm, als wären sie Funken seines eigenen Geistes. Fast ohne, daß er es wünschte, gaben sie sich ihm hin in seiner Sprache. Der Schmerzen vergessend, lauschte er still Nacht um Nacht den deutschen Worten, die ihm zuströmten aus welschem Empfinden, und schrieb des Morgens mühsam nieder, was in finstern Stunden wie ein Gnadenquell des Lichts durch seine Seele gerauscht war.

So entstanden sechs Gesänge des Dante in gereimten Terzinen.

Aber noch war die ungeheuere Arbeitskraft Carneris nicht erschöpft. In dem nun Sechsundsiebzigjährigen erwachte der Riesenplan, die ganze göttliche Komödie ins deutsche zu übertragen. Er mußte eilen, wollte er das Werk vollbringen. Noch einmal erfaßte ihn der Rausch des Genießens. Tag und Nacht fühlte er sich umtost und umklungen von den gewaltigen Terzinen. Wie ein Meer schlugen sie über ihn zusammen.

„Es ist die reine Raserei", schrieb er mir. „Aber ich ändere mich nicht mehr. Ich mag nur ein schönes Leben, und so ras' ich ins Grab."

Daß in den 14229 Versen, die er in freie Jamben umdichtete, nicht ein einziger Hiatus vorkommt, ist ein Beweis seiner gewissenhaften Gründlichkeit, der eine gewisse Ähnlichkeit mit seinen pflichtgetreuen Besuchen des Parlamentes hat. Allein seine Vorzüge liegen nicht in dem Mangel an Fehlern, sondern sind von einer eminent positiven Natur. Ihn beseelt die feinste Empfindung für die Schönheit der Sprache. Wir haben alle Ursache, mit freudiger Spannung dem Erscheinen der großen

*) Gedichte von B. Carneri. 1850. Pflug und Schwert. Sonette. 1862.

**) Politische Ideale. Modernes Faustrecht. Neu-Österreich. Demokratie, Nationalität und Napoleonismus und viele Flugschriften. 1848—1862.

***) Sechs Gesänge aus Dantes Göttl. Komödie. 1896.

Dichtung entgegenzusehen, seinem letzten Geschenk an das Deutschtum der Erde.

Einem Wunsche Ludwig Jacobowskis folgend, habe ich mich an Carneri gewandt mit der Bitte um eine Skizze aus seinem Leben, die das ihm zu widmende Heft schmücken sollte.

Ich glaube für meine schlichte Skizze keinen bessern Schluß finden zu können, als sein Schreiben ihn mir giebt:

„Meine hochverehrte Freundin!

Vorbei! Man muß dieses Wort in seiner ganzen Tiefe kennen, um meine Lage zu begreifen. Bei Ihrem Brief wird mir zu Mut wie einem Schiffbrüchigen, der längst alle Hoffnung auf Heimkehr aufgegeben hat und plötzlich ein Schiff vorbeisegeln sieht, das er schwimmend nicht mehr erreichen kann.

Aber ich grüße die Vorüberseglnden aus ganzer Seele, dankbar, als hätten sie mich der Heimat wiedergegeben. Von der Jugend anerkannt zu werden hat für das hohe Alter einen besonderen Wert.

Sie verlangen einen Aufsatz von mir. Ich aber kann nicht die kleinste selbständige Arbeit mehr schreiben. Diktieren! Höchstens einen Schmarrn, mit dem ich nicht enden möchte, weil mir die Form heilig ist. Mein politisches Wirken ist vergessen, und an meinen philosophischen Schriften ist von wahrem Wert nur die Gesinnung. In der Geschichte der Philosophie hab' ich mir beim Kapitel Darwinismus ein Plätzchen errungen; das bleibt mir und damit bin ich zufrieden.

Mit Biographischem kann ich schon gar nicht aufwarten, und in meinem Nachlaß wird sich darüber keine Zeile vorfinden. Mein äußeres Leben ist ein gewöhnliches gewesen, und mein inneres hab' ich für mich gelebt.

Sie sehen aus allem, daß ich nur mehr für meinen Dante auf der Welt bin.

Vollende ich mein 18. Pardon! mein 81. Jahr — und meine Zähigkeit sieht ganz danach aus — so kriegen Sie das Buch, und Sie werden es mit Vergnügen lesen. Keine der bestehenden Übersetzungen liest sich so leicht. Dennoch dürfte ich sehr schwer damit durchdringen, weil ich die Zeitströmung gegen mich habe. Die „Göttliche Komödie" wird gemeinhin als ein strengreligiöses Gedicht aufgefaßt, wodurch allein so vieles entsetzlich schwerfällig wird. Ich fasse es auf als ein prachtvolles Märchen, in dem die Scholastiker persifliert werden, und die, als allegorische Theologie, oft unausstehliche Beatrice als ein hinreißendes Weib erscheint. Meine ganze Fähigkeit, ungewöhnlich zu lieben, soll Ihnen daraus entgegenlachen . . ."

In dieſem Briefe lebt der ganze Carneri.

Kein trefflicheres Wort ward je für ihn geſchrieben als jenes, mit dem er ſelbſt einen Philoſophen des achtzehnten Jahrhunderts charakteriſiert: „Alles Wiſſen, das in ihn drang, wurde in ihm lebendig, und ſeine Philoſophie hat ganz eigentlich in ſeinem Leben ihren Ausdruck gefunden.“

Einer, der ſeine Frau beſucht.

Zwei Akte von Richard Schaukal.

(Mähr.-Weißkirchen.)

(Schluß.)

Zweiter Akt.

Nach der Vorſtellung.

(Das Zimmer des erſten Aktes. Es iſt völlig finſter. Ein Wagen fährt vor. Pauſe. Dann hört man Geräuſch im Nebenzimmer. Der Diener macht Licht, dann öffnet er. Hortenſe und George, ſie im Pelzmantel, den ihr das nachfolgende Mädchen abnimmt. George wirft ſeinen Hut auf einen Stuhl und ſich ſelbſt in die Sofaecke.)

Hortenſe. So, mein Kleiner. Jetzt noch einen Moment Geduld. Ich will mir's bequem machen und dann trinken wir in aller Behaglichkeit unſern Thee. Gott, wie ich mich freue. Joſef, richten Sie den Samowar. Alſo, bitte, ein wenig Geduld, Bubi.

(Sie verſchwindet mit dem Mädchen im Nebenzimmer.)

(George zündet ſich eine Cigarette an und ſtarrt vor ſich hin.)

Der Diener (hat aus dem Speiſezimmer den Samowar geholt, den er auf das Marmortiſchchen vor dem Sofa ſtellt. Dann geht er und kommt mit Taſſen. Während er ſich mit dem Herrichten des Tiſches und dem Entzünden des Spiritusbrenners befaßt, beginnt er ein Geſpräch). Der Herr ſind fremd hier?

George (kurz). Ja.

Der Diener. Und kennen unſere Gnädige ſchon länger?

George. Ja.

Der Diener. O, es lohnt die Mühe, ſie kennen zu lernen.

(Pauſe. Da keine Antwort erfolgt.) _

Wünschen der Herr vielleicht, sich's kommode zu machen? Es sind Sachen vom Herrn Baron da.

George. Nein, packen Sie sich augenblicklich.

Der Diener. Sofort ... Ich muß nur ... (Er läßt die Jalousien herab). Sofort. Ich wußte ja nicht ... (Ab.)

George (allein, springt auf). Es ist unerträglich ... Ich bin ein Schuft. (Er setzt sich an den Schreibtisch und vergräbt den Kopf in den Händen).

Hortense (in einem verführerischen Spitzennegligee aus ihrem Schlafzimmer. Hinter ihr das Mädchen, das erstaunt auf George sieht). George! Aber Georgi (Mädchen ab), was hast du denn?

George. Das kannst du fragen!

Hortense. Schon wieder.

George. Nie genug oft.

Hortense. Kannst du es ändern?

George. Ich muß.

Hortense. Wie denkst du dir's denn? ... Geh, hör' auf. Vergiß ein bischen und sei lustig.

George. Das ist mir unmöglich.

Hortense. Du nimmst alles tragisch.

George. Ich begreife dich nicht.

Hortense. Du bist ungerecht. Hab' ich dir je ein Hehl daraus gemacht?

George. Du entwürdigst dich und mich. Du bist so leichtsinnig, daß du gar nicht ernst denken kannst.

Hortense. Willst du mir eine Scene machen?

George. Wir sind nicht im Theater.

Hortense. Aber du scheinst Komödie spielen zu wollen.

George. Das würde kaum eine lustige Farce werden.

Hortense. Du bist aufgeregt, gereizt. Schon im Wagen hast du kein Wort gesprochen.

George. Weil mir die Vorstellung den Rest gegeben hat. Wie ich dich da so sah, schamlos, halbnackt — und alle die hundert Gläser sich auf dich richteten, und diesen lüsternen Kerlen allen in die gaffenden Mäuler blickte — und ich mir sagen mußte: das ist mein Weib! Ich weiß nicht, was geschehen wird, aber, daß ich das nicht länger ertragen kann, das ist mir zur Gewißheit geworden.

Hortense. Du hast mich nicht mehr lieb.

George. Ach Gott, lieb! Das ist es ja eben. Ich bin ja wahnsinnig. Ich bin ja so vernarrt in dich wie einst, mehr als je, ein Ra-

sender bin ich, der den Leuten die Operngläser aus der Hand schlagen möchte, der den Sänger erschießen könnte, wenn er dich so frech berührt — und ich sitze da und muß mir von deinen eigenen Leuten Sottisen sagen lassen, auf die ich nicht einmal etwas erwidern kann, denn sie haben ja Recht. Ich bin für sie ja nur einer der vielen, die hierherkommen, sich zu Bett zu legen.

Hortense. George, du beleidigst mich!

George. Und du bringst mich um. Du quälst mich. Du marterst jeden meiner Nerven einzeln. Dieser Nachmittag! Dieser scheußliche Baron, der mich verachten darf, verachten muß —

Hortense. Er denkt nicht daran.

George. Denkt nicht daran! Was stammelst du da für Phrasen? Bin ich ein Kind, dem man die Augen verbindet und sagt: Man sieht dich nicht?

Hortense. Der Baron erhält mich.

George. Wozu sagst du mir das? Fühl' ich's nicht in dieser eklen Maitressenatmosphäre, seh' ich's nicht im Grinsen deiner Leute, die mir seine Sachen anbieten, „mir's kommode zu machen!" Der Schuft fragt mich, ob ich dich schon lange kenne!?

Hortense. Ich werde ihm meine Meinung sagen.

George. Was willst du ihm sagen? Willst du ihn vielleicht einweihen in den Schmutz unserer Ehe, ihn zum Vertrauten machen von meiner Erbärmlichkeit, meinem Ekeldasein? Willst du ihn aufklären darüber, daß ich der Herr im Hause bin, der Herr, der die Liebhaber seiner Frau neben sich am Tische duldet, der mit ihnen vielleicht gar Tarock spielt, damit den Herrn die Zeit nicht zu lang werde bis zum bezahlten Genuß? Dieser ekle, alte Kerl, wenn ich mir denke, daß er deine weißen Schultern mit seinen dicken Lippen — oh!

Hortense. George, hör' auf. Du weißt nicht, was du mir ins Gesicht schleuderst. Der Müller hat mich nie berührt.

George. Nein — nie berührt — aber er küßt dir die Hand, und du trägst seine Brillanten. Du bist also eine Betrügerin, die die Ware nicht giebt für das erhaltene Geld.

Hortense (aufschreiend). George!

George. Ich kann nicht einmal sagen: Verzeih' mir! Aber ich kann eines: Ich kann meinem erbärmlichen Hundeleben ein Ende machen.

Hortense. Um Gotteswillen!

George. Ach, was. Du wirst dich trösten. Du wirst die Papagena singen, und Blumen werden dich überschütten, und du wirst lächeln und danken und Kußhände unter die Menge werfen und — dich selbst dazu.

Hortense. Hätte ich mir's je denken können, träumen dürfen, daß du mich so entsetzlich beleidigen würdest?

George. Hätte ich's mir jemals erträumt, daß ich dem Liebhaber meiner Frau die Schüssel reichen würde? Daß mir der Diener meiner Frau die Hausschuhe ihres Galans anträgt.

Hortense. Du bist überarbeitet, nervös — ich will alles vergessen, was du mir gesagt hast, will glauben, es war ein gräßlicher Alp, der von mir gewichen ist, ich will dich küssen und die Augen wieder aufschlagen, aufatmen, lachen, daß das alles ja nicht wahr ist, daß alles vorbei —

(Sie fällt auf einen Fauteuil und bricht in Thränen aus.)

George (mit einem plötzlichen Entschluß). Hortense, der Thee wird fertig sein. (Er macht sich am Kessel zu schaffen.)

Hortense. Darf sich eine Frau das sagen lassen? Oh — wenn sie's verdient — und — — oh, mein Gott im Himmel, verdient!

George (zündet sich eine Cigarette an). Laß das jetzt. Du hast recht, ich bin nervös, überspannt, ein Narr.

Hortense. George, wenn du's mir auch nicht glauben wirst, nicht glauben willst, ich bin nicht so schuldig, wie du mich hinstellst.

George. Gut, gut. Ich weiß: die Verhältnisse, das Milieu und so weiter.

Hortense. Sei nicht so hart, George. Deine Kälte verletzt mich mehr, als deine tobende Wut.

George. Verletzt sie dich? Ah! Und hast du niemals gedacht, daß du mich verletzest, täglich, stündlich stachelst und stichst —

Hortense. Laß uns einmal ruhig reden —

George. Ich bin ja ruhig. Ich bin mit mir schlüssig.

Hortense. Ich weiß nicht, was du meinst, George, aber daß du — sei mir nicht böse — unrecht hast — ich will ja nicht sagen, du hättest keinen Grund — aber du bist ungerecht, wenn du alles, alles auf mich wälzest —

George. Gut, gut, ich gebe zu, daß ich ein Miserabler, ein Lump, ein Strichbub' — bin, ein — was soll ich noch sagen? Genügt dir das?

Hortense. Willst du noch hinzufügen, daß deine ganze Elendigkeit darin besteht, dich an ein Geschöpf, wie ich es bin, gefesselt zu haben, so hast du dich ja ausgesprochen, du Gerechter, du armer Getäuschter.

George. Wenn du sarkastisch wirst —

Hortenſe. Oh, ich kann ſarkaſtiſch werden, ich kann dir ſagen, daß die Cigarette, die du rauchſt, vom Baron herrührt, daß der Fauteuil, auf dem dein Hut liegt, ein Geſchenk des Barons iſt, daß die Theeſchale —

George. Genug — dein Witz iſt faul.

Hortenſe. Oh George, warum müſſen wir ſo miteinander reden!

George. Müſſen wir? Ach, ja ſo, wir müſſen — verzeih, daß ich mir das herausgenommen in deiner Wohnung — es ſoll nicht mehr geſchehen.

Hortenſe. George, um Gotteswillen, hör' auf . . . Soll denn alles zwiſchen uns aus ſein?

George. Alles.

Hortenſe. Du biſt gereizt, verſtimmt, mehr noch, du biſt unglücklich. Können wir das Unglück nicht zuſammen tragen?

George. Nein!

Hortenſe. Du haſt noch gar nicht meine Rechtfertigung gehört und willſt mich verurteilen.

George. Ich will dich nicht verurteilen, ich will nur fortgehen.

Hortenſe. Und niemehr wiederkommen?

George. Niemehr.

Hortenſe. Denk' an unſere Liebe, an unſere erſten ſeligen Zeiten.

George. Mach mir's nicht ſchwerer.

Hortenſe. Oh, ich will dir's ſo ſchwer machen, daß du nicht kannſt, ich will dir Blei an die Sohlen hängen.

George. Kommt das in einer deiner Rollen vor?

Hortenſe. Du biſt fürchterlich.

George. Ich will dich von dieſer Furcht befreien.

Hortenſe. Befreien?!

George. Ja, du ſollſt ungehindert durch deinen läſtigen Mann deine Triumphe feiern, die Triumphe der Schönheit, der Jugend —

Hortenſe. Meinſt du, ich könnte vergeſſen.

George. Ja — ich bin davon überzeugt. Nicht vergeſſen, aber verwinden.

Hortenſe. Du wirſt es imſtande ſein?

George. Ja, ich glaube.

Hortenſe. Das ſagſt du mir ins Geſicht?

George. Warum nicht? Sind wir nicht vernünftig genug?

Hortenſe. Du biſt entſetzlich vernünftig.

George. Das iſt die Welt, das Gewöhnliche.

Hortense. Das Gewöhnliche! . . . George, hast du mich nicht ein bissel mehr lieb, weißt du mir gar nichts anderes zu sagen?

George. Hortense, darüber laß mich schweigen.

Hortense. Warum schweigen von dem, was noch das einzig Lebenswerte ist?

George. Wir haben ja noch die Kunst.

Hortense. Ist das wieder Hohn?

George. Nein. Ich würde mich selbst verspotten.

Hortense. Wenn ich einen Entschluß faßte, einen großen —

George. Was für einen Entschluß?

Hortense. Diesem Leben ganz zu entsagen, mit dir zu gehen, mit dir zu darben und dich zu lieben?

George. Das kannst du nicht. Warum uns beide wieder täuschen und noch unglückseliger machen?

Hortense. Du hast eine geringe, eine schlechte Meinung von mir.

George. Wie sollte ich plötzlich an solche Wunder glauben können?

Hortense. Und wenn es möglich wäre, das Wunder?

George. Es ist unmöglich. Das sind Stimmungen, Launen.

Hortense. Willst du keinen Versuch wagen?

George. Nein. Um deinetwillen ebensowenig als für mich.

Hortense. Du liebst mich nicht mehr.

George. Nimm es an. Du wirst dich dann besser hineinfinden. Einen Treulosen darf man schmähen und verachten.

Hortense. Sag' mir eins, George. Ist das Heroismus, soll das ein Opfer sein?

George. Quäl' mich nicht. Werde glücklich.

Hortense. George, du wirst dich töten . . .?

George. Nein. Das thut man im Theater.

Hortense. Was wirst du beginnen?

George. Nichts beginnen. Weiterleben.

Hortense. Ohne mich?

George. Es leben viele ohne dich.

Hortense. Mach nicht so gräßliche Scherze!

George. Soll ich wieder herumrasen wie ein Tragöde?

Hortense. Du hast nicht Komödie gespielt. Du hast aus deiner gepeinigten Seele heraus gesprochen.

George. Und wozu führt das?

Hortense. Zum Verstehen. Du klagst mich an, ich verteidige mich. Wir versöhnen uns.

George. Ich gehe nicht unversöhnt.

Hortense. Und meinst du, ich würde dich so gehen lassen?

George. Willst du mich anketten?

Hortense. Wenn ich's könnte!

George. Hortense, nimm Vernunft an! So können wir nicht weiter leben. Sollen wir mit dem Eclat einer Scheidung unser lächerliches Unglück wieder vor die Welt bringen? Nein. Das verlangst du nicht von mir. Und wenn du in einer augenblicklichen Aufwallung dein Leben von dir wirfst und mit mir gehst — wie lange wird das währen? Kann das ein ungetrübtes Glück sein? Nein, das wird ein elendes Aneinanderhängen sein, mit stillen Vorwürfen in den Augen und mit erstickten Wünschen und erdrosseltem Sehnen im Herzen.

Hortense. Bist du so schwach?

George. Ich bin so klug, mich nicht auf mich zu verlassen, und ich glaube nicht an dich.

Hortense. Heißt das Liebe?

George. Ja. Liebe ist ein Rausch.

Hortense. Bist du schon ernüchtert?

George. Nein, aber ich will nicht bis zur Besinnungslosigkeit trinken. Denn der Katzenjammer ist so eklig.

Hortense. Kann dieser süße, heiße Taumel nicht länger dauern?

George. Das sind Fragen der Zeit.

Hortense. Und wie ist denn das Eheglück der andern?

George. Ein Sich-gewöhnen, ein dulden und achten, wenn es hoch kommt.

Hortense. Du meinst, wir könnten uns nicht achten?

George. Wenn du entsagst, so bin ich der Empfangende, der einen steten Vorwurf in deinen Zärtlichkeiten sucht.

Hortense. Und bist du zu stolz, um zu empfangen?

George. Nicht zu stolz, aber zu überlegend.

Hortense. Wann ist dir diese Weisheit gekommen?

George. In der Arbeit, der aussichtslosen, armseligen Arbeit, dem öden Tagwerk eines Gewöhnlichen.

Hortense. Vertraust du nicht auf deine Kunst, glaubst du nicht an dich?

George. Nein. Ich glaube an nichts.

Hortense. So sterben wir zusammen!

George. Wozu? Man lebt so kurz.

Hortense. Wenn uns das Leben nichts bietet?

George. Dir bietet das Leben Triumphe, Lob, Anbetung. Du darfst, du sollst leben.

Hortense. Und du?

George. Ich will leben aus Verachtung.

Hortense. Mein armer George, ich hab' unendliches Mitleid mit dir.

George. Denk' an mich wie an einen Toten. Weine über meinem Grab. Darin liegen meine Hoffnungen.

Hortense. Verlang' etwas vom Leben!

George. Ich habe zu viel verlangt. Das Leben hat mich ausgelacht.

Hortense. Hassest du das Leben?

George. Nein, dazu bin ich zu klein! Leb' wohl!

Hortense. Du gehst?

George. Ja. Küsse mich noch einmal.

Hortense. Zum letztenmal?

George. Zum letztenmale!

(Sie küssen sich. Er geht.)

Ende.

Gedichte aus „Mutter Braut“.

Von Wilhelm Lentrodt.

(Berlin.)

Weiss kamst du zu mir gegangen.
Ich habe dich bebend empfangen.
Wie von Sinnen stand ich, im Traum:
ich sah, ich fühlte dich kaum.

Dass ich dich nicht so umschlossen habe,
dass ich dich nicht so genossen habe,
weisses schmerzheiliges Weib:
dein Sternenleib
ist nun aus der Welt gegangen,
ich verglühe in meinem Verlangen,
ich grabe an meinem Grabe,
um zu dir zu gelangen.

❁

Lasst mich schweigen,
so lange die Nacht
schwarz in Gewittern glutet,
über den Strandwald, das Meer
in Bitzen blutet.

Mein Herz ist wund
wie diese Frühlingsnacht.
Meine Seele klagt
mit den düstern Winden.
Worte sind noch zu schwer
für meinen Mund zu finden.

Bevor es tagt,
fahr ich aufs Meer
mit den Stürmen,
mit den Flammen
dorthin, wo die Wogen sich türmen,
wo Himmel und Meer fluten zusammen.

Da will ich sprechen,
da wird meine Seele Wort und Klang,
da soll sich mein Sang
an den Feuerwogen brechen.

❁

Du kennst nicht Leid und Harm.
Mein Herz ist wundverzückt.
Dein Lächeln blüht so warm
um deinen Mund entrückt,
taucht aus deinem Leibe auf
— Seele, süsse Gewissheit —,
in deinen Augen als ein Glanz.
Dein junger Leib gedeiht im Tanz.
Es glühen zart ganz weiche Blüten
von den Lenden zu den Brüsten,
Lilien aus deinem Schoosse,
im Licht, getränkt.
Ich blute, ich brenne, ich bin versenkt,
ich sterbe in meinen Lüsten.

Du bist ganz Lächeln,
Du wiegst dich in Seligkeit.

Du liegst im Lächeln schon eine Ewigkeit.
Dein Herz sonnt sich in weissen Gotteslichtern.

Ich blute in deinem Lächeln,
blute wundverzückt,
blute im Klingen deiner goldnen Glieder —
du über den Wassern
in blautrunknen Lüften
mit den Sternen glänzend.

Die Welt verblinkt,
verglüht, versinkt.
Die Nacht bricht herein.
Du schläfst nun zwischen den Sternen ein.
Ich sterbe in deinem Lächeln.

❁

Aus weissem Waldnebel kommst du,
schreitest gross auf mich zu,
reichst mir die volle Blüte
mit deinen strahlenden Händen.

Wie glänzte um deine Brüste, glühte
deine Jugend um deine Lenden!
Dein Haar wogt in goldnem Schaume,
Sonne, ausgegossen,
vom Scheitel herab um deinen nackten Leib!
Wie bist du prangend schön! wie bist du Weib!
nur Weib, weich, Verschwendung ganz.
Fliesse, Woge, dein Glanz!

✿

Wir wollen aus dem Licht
dahinein.
Die Nacht soll mit uns sein.
Hoch strahlt dein Gesicht.

Ich berühre dich nicht.
Mein Wille spricht.
Ich schleppe dich schwer
im Glanze her.

Stolze, du unterliegst.
Nein, Königin, du siegst.
Wir rauschen empor.
Im Strahl braust ein Chor.

Unter unsern Füssen in ihren Gleisen
brechen Sterne aus ihren Kreisen,
irren, fallen zu Thal —
oh, Gott, ist das Qual!?

Wir rasen, wir schäumen.
Die Nacht steht in Glut,
bis über Welten wir träumen —
süss klingt unser Blut.

✿

Wir liegen zusammen in heissem Moose.
Flammen küssten sich wild über deinem Schoosse.
Wir liegen in uns versunken.
Wir haben uns ausgetrunken.

Die Wälder in glühendem Dunkel
schlafen. Wie? hörst du den Ton?
Furchtbar ein Schrei, stirbt jäh, im Schatten ein Echo.
Auseinander! Verbrechen! Ich stosse dich wild.

Hah! blutig zerrissen die Herzen!
In einander gewachsen, gewurzelt —
Leiber und Haar, rot strömende Wunde!

Wir können nicht los.
Ich rase vor Schmerzen entzückt.
Wir bluten in einander gebückt
in deinen Schooss.

✿

Wo wir schliefen
drunten, dunkel erwacht.
Still! horch! aus den Tiefen
aufschluchzt die Nacht.

Der Mond, ein Feuer,
wächst aus der Schlucht,
blutet ins Meer
über die Bucht.

Flammen erwachen.
Die Welt steht in Glut.
Oh mein Gott! das ist mein Blut,
in die Nacht gegossen.

Mein Herz ist leer,
mein Blut ist ins Meer,
in die Nacht geflossen.

✿

Nun strahlen
meine Qualen
um ein dunkles Haupt.
Diese Krone wird mir nie geraubt.

Da blühen noch all die Gluten
wie funkelnd dunkles Erz,
wenn schon lange verbluten
musste mein Herz.

✿

Nur ein Gewühl
schwarz —
und Augen, Augen, Augen
und ihrer Brüste bleiche Glut
nackt unter ihrem Haar
und ihrer Finger weisse kühle Flammen
tauchen nun in mein Blut . . .

ich weit in einem dunklen Dome
knieend am Altar
unter dem Strahlenstrome
deiner Augen.

Einsegnung.

Von Adele Hindermann.
(Minden i. W.)

Die Feierlichkeit ging programmmäßig von ſtatten.

Der Geſang der Gemeinde, die Rede des alten Predigers, der die jungen Seelen zwei Jahre lang zum heutigen Tage vorbereitet hatte, und jetzt ſetzte der Schülerchor auf der Orgel vierſtimmig ein.

„Hier liegt vor deiner Majeſtät
Im Staub die Chriſtenheit —“

„Wenn der Chor auf der Orgel singt, dann weint man", hatten die Konfirmandinnen vom vorigen Jahr den heutigen erläutert, als diese sich nach dem Gang der Sache erkundigt.

Also weinte man. Man hätte auch garnicht anders gekonnt. Die Thränen stellten sich eben ein . . .

Die Knie gebeugt, die jungen Gesichter in die gestickten Taschentücher gepreßt, ließ man die herrliche Musikwoge über sich hinbrausen. Die hohen steinernen Wölbungen empfingen die Tonflut und gaben sie restlos zurück, daß sie herniederströmten in starken, fast körperlich fühlbaren Schwingungen auf das Stückchen Menschheit, das sich da unten zusammendrängte.

Wie eine Insel hob sich nahe am Altar die Schar der jungen schwarzgekleideten Kinder heraus, die heute in die Reihen der erwachsenen Christen eintreten sollten.

Rechts die Knaben, links die Mädchen. Die ersteren sahen tiefernst in ihre Mützen, die letzteren hielten die Köpfe mit den kindlich frisierten Haaren tief gesenkt. Man sah schmale Schultern zucken in verhaltenem Schluchzen. Das feine Taschentuch, das sorgfältig zusammengelegt neben dem Sträußchen auf dem Gesangbuch zur Kirche getragen worden war, sog eine kleine Flut von Kinderthränen auf, Thränen, die rasch kommen und rasch vergehen, vom Augenblick erpreßt und vom Augenblick getrocknet.

„Warum eigentlich weinen wir alle? Warum gerade jetzt?" fragte sich Lisa, die Erste in der ersten Reihe der Mädchen. „Das macht wohl die Musik, der Gesang und die herrliche Orgel. Da geht einem so manches durch den Sinn. So viel und so großes und so schönes, daß man es kaum erfassen kann in seinen dummen Kopf. So kommt es wohl, daß man weint. Aber man ist eigentlich garnicht traurig dabei, im Gegenteil, man wird groß und stark und mutig, wie nie sonst. Ich wenigstens. Ob es den andern auch so geht?"

Sie schielte vorsichtig zur Seite. Lauter tiefgesenkte Köpfe.

„Warum sie wohl alle nach unten sehen? Nicht nur die Konfirmanden, auch die andern Leute. Das thut man immer in der Kirche. Gleich wenn man eingetreten ist, noch ehe man sich setzt. Dann sehen alle vor sich nieder eine Minute lang, als ob sie beteten. Ich kann mir nicht denken, daß einer von ihnen wirklich betet. Ich wenigstens könnte es nicht. So vor aller Augen! Und dann — warum nach unten blicken? Wo suchen sie denn den lieben Gott, mit dem sie reden? Ich such' ihn da oben, am liebsten sehe ich den Himmel dabei an, oder mache überhaupt die Augen zu. Sonst sehe ich immer auf die Köpfe, die Hüte,

die Frisuren vor mir, ob ich will oder nicht. Darum gehe ich überhaupt nicht gern in die Kirche. Nein wahrhaftig, wenn der Zwang nicht gewesen wäre in diesen zwei Jahren . . ."

Sie erschrak doch ein wenig, bei diesem eigenen, ehrlichen Geständnis, das ihr erst jetzt zum klaren Bewußtsein kam.

Wenn das der Herr Pastor wüßte!

Er hielt etwas auf sie, weil sie alle Fragen aus dem Katechismus am Schnürchen beantworten konnte. Sie und ihre nächstsitzenden Mitschülerinnen. Die andern Kinder da hinter ihnen, gar die Volksschülerinnen — er kannte sie kaum dem Namen nach. Das ulkte und kicherte und puffte sich auf den letzten Bänken, während des Unterricht, von seinen kurzsichtigen Augen unbemerkt. Nur manchmal, wenn der Lärm gar zu toll wurde, schob er die Brille auf die Stirn und rief ärgerlich: „Na, na, ihr da hinten, was treibt ihr denn da? Ruhe sage ich!"

Und dann wandte er sich wieder der ersten Bank zu, wo er auf seine Fragen prompte Antworten erhielt.

Er war ein lieber alter Mann, der Herr Pastor und der Unterricht ward ihm sauer; so konnte man es ihm nicht sehr übel nehmen, wenn die dicht vor ihm sitzenden Schülerinnen für ihn Lisa, Hedwig, Grete u. s. w. der Rest schlankweg „ihr da hinten" waren.

Aber sie, Lisa, hatte stets ein leises Unbehagen dabei empfunden.

Umsomehr, als sie sich bewußt war, dieses Herausheben ihrerseits nicht einmal zu verdienen. Vielleicht waren „die da hinten" viel besser als sie. Denn sie — sie haßte dies Buch, dessen Fragen und Antworten, Formeln und Sätze sie hersagen konnte ohne zu stocken, diesen Katechismus, ja sie haßte ihn.

Manchmal war sie dicht davor, es dem Herrn Pastor zu sagen. Aber sie unterließ es. Nicht etwa, weil sie sein erschrecktes Erstaunen fürchtete, das zu ertragen traute sie sich den Mut wohl zu. Es war etwas anderes was sie fürchtete — seine Frage: warum? Und eben das hätte sie ihm nicht sagen können, weil sie es selbst nicht wußte.

Sie zergrübelte sich den Kopf darüber, vergeblich, es war nicht zu ergründen. Nur immer so ein dumpfes Gefühl von Feindseligkeit, wie gegenüber einem zu engen Gewand, das den freien Atem beengt . . .

So schwieg sie. Und das war unrecht, sie fühlte es.

Überhaupt — sie seufzte leise — sie war so garnicht, garnicht fromm! Im Grunde dachte sie herzlich wenig an den lieben Gott. Nur wenn sie ihn um etwas zu bitten hatte: daß das Extemporale gut ausfalle, daß Papa bald aus seinen schweren Sorgen herauskäme, oder, daß

sie, wenn es nicht gar zu unbescheiden sei, im nächsten Sommer die Tanzstunde besuchen dürfe — dann entsann sie sich seiner, und betete zu ihm, stürmisch, dringlich und von ganzem Herzen. Und dabei fühlte sie stets eine leise Beschämung, ähnlich dem Gefühl, wenn Mama sie lobte, daß sie die kranke Tante Louise besuchte und nicht merkte, daß es in erster Linie die neuen Journale waren, die sie Freitags zu Tante Louise zogen.

Aber der liebe Gott, der merkte alles. Was mochte er nur von ihr denken?

Für gewöhnlich, wenn sie nach langem Vergessen, die Hände zu einem dringlichen Gebet gefaltet hatte, genierte sie sich nur vor ihm, wie sie das bei sich selbst nannte. Heute war es mehr als das. Mit Schlimmerem hatte sie ihre Seele belastet.

Daß man sich vor der Beichte mit allen versöhnen mußte, denen man „böse war", wußte sie zur Genüge. Sie hatte es nicht über sich gewonnen; die Kränkung war zu tief gewesen. Um so tiefer, als sie ihr von der liebsten Freundin zugefügt worden war. Martha Borchardt hatte einen Mädchenkaffee gegeben und sie, die ihr am allernächsten stand, dabei übergangen. Der fassungslose Schmerz über diese Zurücksetzung zitterte noch in ihr nach. Sie hatte Martha so lieb!

Sie sprach sich nicht aus, zu niemandem. Über den Eltern lasteten ohnehin geschäftliche Sorgen wie eine schwere dunkle Wolke, das empfand sie, mit dem tastenden Spürsinn kindlicher Zärtlichkeit. So grübelte sie allein, bis es ihrem aufs äußerste angespannten Denken gelang, in das dunkle Unerklärliche Licht zu bringen, ein fahles sonnenloses Licht, wie die nüchterne Helle einer Schneelandschaft. Sie lernte den Zusammenhang zwischen den beiden Thatsachen begreifen: eine war die Ursache der andern.

Sie begriff noch mehr: so den Grund, warum die Mutter ihr nicht hatte gestatten wollen, ein Album zu besitzen, in das die Mitschülerinnen unter einander Schwüre ewiger Freundschaft hineinzuschreiben pflegten. Schon jetzt würden sie, noch tintenfeucht, gebrochen sein.

So also war das Leben? So die Menschen? Dann fort mit ihnen, aufräumen mit Erinnerungen und Gefühlen, einen Strich unter das Gewesene.

Da war in ihrer Schublade ein steifer Kartonbogen, mit den Namen ihrer Mitschülerinnen; und hinter jedem Namen, sorgfältig aufgenäht, eine Haarsträhne, blonde, braune, schwarze und goldigrote, die sie vor kaum acht Tagen mit einem Scheerchen von all den baumelnden Zöpfen geschnitten, in der überströmenden Zärtlichkeit des baldigen Auseinandergehns.

Und ein starkes Gefühl der Zusammengehörigkeit mit den Kameradinnen, die zehn Jahre lang neben ihr gesessen, gelernt, gespielt, hatte ihre ganze Seele erfüllt, kleine Zänkereien auslöschend, sodaß nichts blieb, als eine große, warme, alle umfassende Liebe.

Sie hatte es ihnen auch gesagt, in kindlich ungeschickten Worten. O hätte sie ihre Worte zurück! Vielleicht hatte die eine oder die andere schon damals im Stillen über sie gelächelt, wie über jemand, der ein großes Geschenk zu machen glaubt, das völlig wertlos ist in den Augen des Beschenkten.

Sie zitterte in tiefer Beschämung bei dem Gedanken.

Am nächsten Morgen erzählte sie nachlässig in der Schule: „Übrigens, eure Haarlocken, die ich mir abgeschnitten, habe ich verbrannt; es ist kindisch, sowas aufzubewahren."

Von ihrem fassungslosen Schluchzen nach dem Autodafé erzählte sie nichts.

Hinter ihrem hochmütigen Gesicht mit der unkindlichen Falte zwischen den Brauen hätte auch niemand etwas derartiges vermutet.

— — — — — — — — — — — — — — —

Inzwischen ging der Konfirmationsunterricht so nebenher. Sie saß die Stunden ab, sie lernte auswendig mit der selbstverständlichen Pflichterfüllung, an die sie von der Schule her gewöhnt war.

Weiter berührte es sie nicht. Das war alles so unwirklich, so blaß und wesenlos, gegenüber dem, was ihr junger Verstand an brutaler Wirklichkeit zu verarbeiten sich mühte.

Von der grauen Sorge daheim hatte sie stürmisch von den Eltern ihren Teil verlangt. Sie wußte nun alles. In ihrem fünfzehnjährigen Kopf wälzten sich Begriffe von dumpfer Schwere, wie Bankerott, Accord, Gläubiger und Schuldner. Nach dem ersten furchtbaren Anprall sammelte sie all ihre Kräfte, sie zermarterte ihr Hirn, sie sann, sie fragte, sie informierte sich, wo sie nur konnte. Gesetzesparagraphen waren die Gedanken ihres Tages, die Träume ihrer Nächte. Sie wurde sehr klug in solchen Dingen. Bald wußte sie genau, was — im schlimmsten Fall — der Gläubiger dem Schuldner von seinem Eigentum nehmen darf, und was unantastbar ist. Sie konnte sie an den Fingern herzählen, die wenigen Stücke. Das Klavier war nicht darunter. Bei diesem Punkte angelangt, ging's immer wie ein scharfes Messer durch ihre Seele.

Da eines Tages kam ein Onkel, auf der Durchreise zu einer Nordlandsfahrt, die er mit Frau und Töchtern machte. Seine Damen blieben inzwischen in der nächsten Großstadt zurück.

Er hatte lange Konferenzen mit den Eltern. Sein Familiensinn litt es nicht, daß es zum Äußersten kam. Er gab. Soviel, daß der Hausrat der Familie blieb. Nun gehörte der „Krempel", wie er sich ausdrückte, ihm. Man saß auf seinen Stühlen, an seinem Tische. Für diese Wohlthat leistete er sich viele harte Worte und demütigende Ratschläge. Leute, die geben, dürfen das.

Vater sah verfallen aus nach dem Martyrium dieser zwei Tage.

Seines Kindes Augen ruhten oft in stummer Angst auf seinem Gesicht. Wo sie ging und stand, sah sie seine lieben vergrämten Züge vor sich.

„Ihm helfen können! Geld haben, Geld!" klang es leidenschaftlich in ihr. Neben diesem einen brennenden Verlangen verblaßte alles andere.

Wenn der Pastor auf die Nichtigkeit des irdischen Daseins hinwies und auf das Eine, das not thut, dann stahl sich ein herbes Lächeln auf ihre Lippen. Sie sah das trauliche, rebenumsponnene Pfarrhaus, sie dachte an das große Vermögen, daß ihm seine zweite Heirat mit einer bedauernswert häßlichen Frau eingebracht hatte. Die Worte von der Nichtigkeit irdischer Dinge aus diesem Munde weckten in ihrer Seele, auf der die allerirdischsten Sorgen lasteten, nichts, als stummen Hohn.

„Das ist ja, als wenn ein Satter einem Hungrigen sagt: ‚mach dir nichts daraus, daß du nichts zu essen hast, im Himmel wirst du hundertfach entschädigt werden'", dachte sie. „Ob das irdische Dasein nun nichtig ist oder nicht, da wir aber einmal darin sind, von Gott hineingesetzt, so müssen wir es am Ende doch durchaus ernst nehmen, und alles Können und alle Kräfte dabei einsetzen."

So machte sie sich eine Art unbeholfener Philosophie zurecht, und an Stelle des blinden Kinderglaubens trat eine nüchterne, kühle Kritik. Was der Pastor sagte, was die Bibel verkündete, was der Katechismus lehrte — alles mußte dieses enge Sieb passieren, und das Ungelöste, was darinnen blieb, wurde mit einem Achselzucken abgethan.

Eine frostige Atmosphäre, in der sie selbst manchmal schauderte. Dann flüchtete sie plötzlich über alles Gedruckte und Gesprochene hinweg zu Gott, zu dem lieben Gott ihrer Kinderjahre, an den sie ihr erstes kindliches Nachtgebetchen gestammelt, dem sie ihre einfältigen kleinen Wünsche und Sorgen anvertraut, weil er der Vater aller Menschen war, aber noch viel, viel mächtiger war, als der wirkliche Vater.

„Lieber Gott, hilf uns doch", flehte sie, „du siehst ja wie die Eltern leiden. Vaters Haar ist grau geworden in der letzten schweren Zeit. Gieb, daß einer kommt, der ihm die Fabrik abkauft, damit er seine

Gläubiger ganz bezahlen kann. Oder finde einen anderen Ausweg aus dieser Not. Thu' ein Wunder, du kannst es, wenn du willst . . ." Ihre Augen weiteten sich bei einem plötzlich auftauchenden Gedanken.

Der alte Sekretär, an dem sie immer ihre Schularbeiten machte — solch' vorweltliche Möbelstücke haben immer ein Geheimfach, wenn darin . . .

Es schwindelte sie; ihre Augen leuchteten . . .

Sie arbeitete hinter verschlossenen Thüren eine Stunde lang, mit heißen Wangen und zitternden Fingern, kramte, durchstöberte alle Fächer, horchte, klopfte, tastete.

Eine winzige versteckte Schublade kam thatsächlich zum Vorschein. Es war auch etwas darin, ein umschnürtes Päckchen vergilbter Liebesbriefe aus Großmutters Brautzeit, sonst nichts. Die Blätter flogen verächtlich zur Seite.

Dann schluchzte sie sich aus. Sie hatte sich zu fest in ihren Wunderglauben verrannt. Das wäre eine Lösung gewesen, eines gütigen, väterlichen Gottes würdig.

„Allmächtig — allwissend — und von großer Güte —"

Er weiß alles, Er kann alles, und er half doch nicht.

Erhörte keins ihrer glühenden Gebete. In stummem Trotz wandte sie sich ab von ihm, sie ließ ihn fallen, wie jemand, der sich allem heißem Werben unzugänglich erweist. —

Und so rückte der Tag der Einsegnung immer näher. Die weihevolle Zeit, die schönste, die heiligste im Leben eines jungen Menschenkindes, hörte sie oft sagen.

Nichts von Weihe in ihr, nichts von Andacht. Nur die nagende Sorge um die Ausgaben, die damit nötig wurden. Fast beneidete sie die armen Kinder „da hinten", die notorisch armen; das schwarze Kleid bekamen sie geschenkt, und die Einsegnung dazu. Ihnen stand die Wohlthätigkeit zur Seite und der Stolz nicht im Wege.

Die Schulgefährtinnen Lisas zerbrachen sich schon lange darüber den Kopf, was man dem Pastor, dem Organisten, dem Kirchendiener und Pastors Dienstmädchen geben müsse.

Ihr stand das Herz still. Vier Geldgeschenke! Die drei letzteren hatte Mama überhaupt noch nicht in Rechnung gezogen.

Über das Wieviel gab es lange Debatten. Martha Borchardt führte das Wort, als eine Autorität in Geldsachen. Schon als kleines Mädchen hatte sie die andern Kindern oft gefragt: „In welcher Steuerklasse seid ihr?" „Wieviel Dienstmädchen habt ihr?"

Jetzt entschied sie, daß man dem Herrn Pastor doch nicht wohl weniger als zwanzig Mark geben könne.

Eine andere wandte zaghaft ein, daß am Ende auch fünfzehn Mark genügen würden.

Ihr, Lisa, hatte die Mama von fünf bis sechs Mark gesprochen. Sie fühlte, daß sie dies jetzt offen sagen müsse.

Der Mut zur Wahrheit — Mamas erstes und letztes Gebot — hier versagte er. Sie hatte nicht die moralische Kraft, ihre ohnehin schon so gesunkene gesellschaftliche Wertschätzung freiwillig noch tiefer herabzudrücken.

Diese fortgesetzten Verhandlungen quälten sie unsäglich. Gewiß, der Geistliche muß für seine Leistungen bezahlt werden, sagte sie sich, aber diese Form, dies „nach Belieben", daß man mehr geben konnte, als die Taxe vorschrieb, und daß er dieses Mehr nehmen würde, das verletzte ihr Empfinden auf das Tiefste. Immer sah sie ihn im Geiste, die ihm von seinen eben eingesegneten Zöglingen in die Hand gedrückten Päckchen interessiert aufwickeln . . ., diese Geldpäckchen, an die sich wochenlange quälende Verhandlungen knüpften.

Wenn noch ein schwaches heimliches Flämmchen von Weihe in ihr geglimmt, jetzt löschte es aus, es erstickte in Zahlen.

Ein Segen, ein Abendmahl, für das man die Bezahlung persönlich in der Tasche tragen mußte — abscheulich. Daß Er das duldete jahraus — jahrein, wenn Er . . . wenn Er wirklich war . . .

Sie erbebte vor der Tragweite dieses Gedankens.

Nein, nein, nein! Das wäre trostlos. Es gab einen Gott. Die Menschen selbst waren es, die einen ganzen Wall von Formeln, Büchern und Gebräuchen um ihn herumgebaut hatten, sodaß man ihn kaum noch sah vor lauter Gebräuchen, Büchern und Formeln. Eine ganze Hofetikette, wie sie die Person des Kaisers von der Menge trennt.

Sie war innerlich überzeugt, daß der liebe Gott manchmal lächelnd den Kopf darüber schüttelte.

Wozu das Drum und Dran? Wozu die Umwege? Fühlen muß man ihn in tiefinnerster Seele, wie sie in diesem Moment, als die gewaltige Musik über sie hinbraust, sein Dasein empfinden in starkem frohen Erschauern, dann redet man zu ihm von Angesicht zu Angesicht, ohne die Lippen zu bewegen, ohne Mittler, ohne Pastor, ohne Kirche.

Kalt war sie geblieben, frostig kalt während der heiligen Handlung bisher, und nun zum erstenmal seit Wochen stieg es in ihr auf wie eine Woge köstlich lauer Luft, durchtränkt von Frühlingssonne.

Ihre braunen Kinderaugen leuchteten durch den Thränenschleier und eine starke Lebensfreudigkeit, das köstliche Bewußtsein ihrer maiengrünen Jugend pulste machtvoll durch ihre Adern. Sie ertappte sich bei einem frohen Lächeln.

„Aber nein, das schickt sich nicht in der Kirche", ermahnte sie sich selbst. „In der Kirche lächelt nie ein Mensch. Warum eigentlich nicht? Ist Religion etwas so Trauriges? Sobald es sich um Gott oder die Kirche handelt, schwindet der Frohsinn aus jedem Gesicht. Kein Lächeln mehr, nur eine strenge oder demütige Feierlichkeit. Alles rings umher sieht toternst, fast unglücklich aus."

In der gleichen Minute, die ihr die erstarrende Kälte hinwegschmolz, die ihr Schwingen gab, als könne sie sich in die blauen Frühlingslüfte erheben und der Sonne entgegenjauchzen!

Wie seltsam. Es scheint, daß jeder Mensch grundverschieden ist vom andern. Darum können auch nicht alle genau dasselbe denken, fühlen, glauben.

Und in diesem Augenblick weiß sie, warum sie das Buch mit seinen vorgeschriebenen Bekenntnissätzen haßt: als eine Schablone, die Tausende und aber Tausende von Menschenhirnen und Menschenherzen, von denen nicht eins dem andern völlig gleicht, in eine Form zwängen will.

Keine Viertelstunde ist vergangen, seit sie selbst, als die erste der Mädchen, an die Stufen des Altars getreten, und die drei Sätze des evangelischen Glaubensbekenntnisses für sich und ihre Gefährtinnen gesprochen hat.

Gesprochen? Nein, hergesagt. „Daß ich nur laut genug spreche! Daß ich nur nicht stecken bleibe", waren ihre begleitenden Gedanken gewesen. Und dabei fühlte sie, wie die verschiedenen Geldpäckchen in ihrer Tasche leise aneinander klappten. „— Ich glaube an den heiligen Geist" — sprach sie laut und deutlich — „daß ich sie nur nicht verwechsele", schoß es ihr durch den Sinn. „Das für den Herrn Pastor ist in weißem Papier, aber die andern — ich werde sie aufwickeln müssen".

Einen Moment fürchtete sie den Faden zu verlieren, dann aber sprach sie weiter mit klarer Stimme und guter Betonung; in allen Ecken der Kirche hörte man ihren Schwur: „ich glaube an ihn".

Jetzt senkt sich die Last der Verantwortung schwer auf ihre Seele. Nicht nur für sich, auch für die andern hat sie geschworen.

Gott Vater — ja! Und Jesus Christus sein Sohn, ja! Aber der Heilige Geist — Gott verzeih' ihr die Sünde, aber sie kann — kann sich nichts dabei denken!

„Lieber guter Gott, ich fühle es, ich habe ſchwer geſündigt“, klingt es dringlich in ihr. „Sieh, das mit dem Heiligen Geiſt kann ich nun einmal nicht begreifen, trotzdem der Herr Paſtor ſich ſolche Mühe gegeben hat, es uns klar zu machen. Ich kann mir dich nicht in drei Geſtalten zerlegt denken. Wenn ich an dich denke oder zu dir bete, ſo meine ich immer dich ganz allein, dich den Vater. Die andern Zwei — „aber nein, ſo iſt das ja gar nicht; die Dreieinigkeit . . .“

Hier verwirren ſich ihre Gedanken. Der Kindskopf hat ſich müde geſonnen. Mit einem leiſen Seufzer und einem ſtummen Amen ſchließt ſie ihre heimliche Zwieſprache mit Gott.

— — — — — — — — — — — — — — — —

Der Geſang iſt verſtummt.

Die jungen Menſchenkinder, die heut in die Reihen der erwachſenen Chriſten aufgenommen werden, treten paarweiſe, geſenkten Hauptes ihren erſten Gang an zum Tiſch des Herrn.

„Glückliche Jugend, die noch keine Sorgen kennt“, ſagt ein altes Großmütterchen, an der der Zug vorüberſchreitet, leiſe zu ihrer Nachbarin.

Die Nachbarin nickt und wiſcht ſich gerührt die feuchten Augen.

Deutſche Lyrik.

Zukunft.

Ich weiß, es wird ſo kommen — Tag für Tag
Wird mir wie jetzt die Zeit vorüberfluten,
Lautlos und leer mit trägem Stundenſchlag,
Den Stürmen fremd, und fremd den Sonnengluten,
Ein grauer Strom —
und ich, ich ſteh' am Rand,
In meiner engen Einſamkeit gefangen,
Und lauſche wartend weit hinaus ins Land
Mit lebenshungrig brennendem Verlangen,

Ob ſich mir endlich wird ein Morgen heben —
Und wie ein Kind, das man zur Ruhe ſingt,
Wieg' ich die Seele ein mit bunten Träumen,
Ach, Träumen, d'rin mein ungelebtes Leben
Und meiner jungen Kräfte Überſchäumen
Wild mit dem Bann der grauen Stille ringt!

Und über all dem Träumen fühl' ich nicht,
Wie meine Jugend mit dem Strom entflutet,
Thatlos die Kraft in ſtummem Kampf verblutet,
Und meiner Sehnſucht Stimme leiſer ſpricht,
Der Sehnſucht, die nicht weiß, was Leben heißt!
Ich weiß, es wird ſo kommen — endlich hüllen
Des großen Schlafes Schwingen meinen Geiſt
Und meinen letzten müden Lebenswillen.
Stumm ſchreitet über mich hinweg die Nacht,
Und jener Sonnenmorgen meiner Träume
Iſt nie erwacht — — —

Bückeburg. Lulu v. Strauß u. Torney.

Sieh, das hab' ich nicht gewußt.

Sieh, das hab' ich nicht gewußt,
daß in dieſen matten Tagen,
die voll Wehmut ſind und Klagen
eine enge Menſchenbruſt
kann ſo großes Glück ertragen.

Spürte wohl in früherer Zeit
auch der Welt geheimes Beben,
doch mir war das Erdenleben
eine ſtille Traurigkeit,
konnt' mich nicht zu Gott erheben.

Heute aber ſchreit das All
rings um mich in Sturmaccorden,
und vom Süden bis nach Norden
brauſt der Welten Sphärenſchall.
Gott iſt mir ein Freund geworden!

Meine Kraft ſtürmt himmelwärts,
betet an den Herrn der Geiſter,
und mit ſtarken Händen reißt er
meine Liebe an ſein Herz,
und ich bin der Seelen Meiſter!

Bin ein Herrſcher und ein Held,
kann die Menſchen all bezwingen,
kann die Wehmut niederringen —
wenn es mir, ja mir gefällt,
kann ich allen Freude bringen.

Meine Liebe iſt voll Macht!
Alles muß vor ihr vergehen,
die da müd' im Staube ſtehen
reißt ſie fort aus trüber Nacht,
auf zu hellen Sonnenhöhen!

Sieh, das iſt mein ernſter Schwur:
willſt du nicht zu lieben wagen,
will dein Herz auch bang' verzagen,
warte nur, o warte nur —
will auch dich zur Höhe tragen.

Nieder-Schönhauſen b. Berlin. Karl Friedrich Heitmann.

Der arme Hansi.

Von Joſef Trübswaſſer.

(Iglau.)

Der arme Hanſi war ein Roß. Das ſoll nicht geſchimpft ſein! Hanſi war wirklich ein Roß, ein Wagenpferd. Es ging „im Zug“ vom frühen Morgen bis in die Nacht und wenn ſeine Mitpferde, die wie er im Stalle des Großfuhrmanns Himmelbauer ſtanden, wenigſtens Sonntags ausruhen konnten, wurde er an dieſem Tag ſtatt vor den Laſtwagen an das „Zeugl“ geſpannt. Die Familie fuhr aus. Er trabte ſie in den Prater, nach Grinzing oder ſonſt wo hin „aufs Land“. Feſch war der Hanſi, unbedingt. Sein braunes Fell ſchimmerte nur ſo und bei jedem Schritt wippte er das Hinterteil zierlich in die Höhe.

Das war damals. Jetzt freilich ging es ihm, wie dem ſchönſten Juden im Sprichwort: Er wurde ſchäbig. Zudem war das eine Auge längſt blind und auch das andere begann ſich mit einer trüben, weißlichen Haut zu überziehen. Hanſi war fertig. Bei Herrn Himmelbauer ſtand die Entſcheidung ſeines Schickſals: Entweder den Gnadenhafer bis ans ſelige Ende oder — in die Würſte. Wer Herrn Himmelbauer kannte, wußte, daß er nicht lange ſchwanken würde. Soeben ſaß er in ſeinem „Salon“, wie man das altväteriſche, protzenhaft zuſammengeſtoppelte Zimmer nannte. Mitten von der Decke ein „Luſter“, eckige Laubſägearbeit mit funkelnden Glasprismen. An der Wand ein Sofa, davor ein runder, polierter Tiſch mit einer mühſam gehäkelten Decke; darauf ein dickes Photographie-Album und eine Prachtband-Adreſſe, enthaltend das Ehrendiplom des Veteranenvereins „Graf Gyulai“. Um den Tiſch niedrige, gräßlich unpraktiſche Fauteuils auf Porzellanrädern. Oberhalb des Sofas der Hausherr in Kreidezeichnung. Dann ſtand da noch ein Glaskaſten mit verſchiedenem Familienprunk, plumpen, unmöglichen Nippes, Glas-, Porzellan- und Silberzeug. Von der Thür zur gegenüberliegenden Wand war ein grüner Läufer geſpannt, aus dem jetzt unter den wuchtigen Tritten Herrn Himmelbauers leiſe Wölkchen emporwirbelten. Wiener Hausherrentypus: unterſetzt, Weinbeißergeſicht mit ausraſiertem Kinn, kurz gehaltener Backenbart, knollige Naſe, pfiffige Augen. Bäuchlein, Goldkette, dicke

Beine. Er dachte an den Hansi. Zu verwenden war er nicht mehr, „bös steht!", sagte er bei sich. Im Stalle stehen lassen und füttern, wer weiß wie lang, kostet Geld. Da lieber ein rasches Ende, ja, kurz und schnell. Das wird das Beste sein. Nicht, weil er dabei noch Geld bekam, nein! Keine Spur! Weil er den Hansi so gern hatte die langen Jahre hindurch, nur deswegen. Wozu sollte der arme Kerl sich noch so lange herumschleppen? Dabei dachte der Himmelbauer an die 160 Kronen, die der Roßfleischhauer schon geboten hatte. 200 mußte der geben, das war der Braune wert. Herr Himmelbauer erinnerte sich, daß er bei der „Großen Pfeife" erwartet wurde. Dort sollte das Geschäft abgeschlossen werden. Herr Himmelbauer ging daher zur „Großen Pfeife".

Als er knapp vor dem Mittagessen in sein Haus trat, begegnete er im Thor einem Knecht, der sich mit aller Kraft bemühte, Hansi zum Hause hinaus zu bringen. Der Blutgeruch, der von dem Fleischerburschen ausging, machte das Tier rasend vor Angst. Mit den glanzlosen Augen stierte es wild um sich und schlug aus. Herr Himmelbauer hätte beinahe eins vor seinen Bauch bekommen. Das war der Dank von diesem Vieh, das jahrelang seinen Hafer gefressen, in seinem warmen Stalle gestanden hatte! Da packte Herrn Himmelbauer die Galle. Er war ohnehin „fuchtig". Der Haberlump, der Roßfleischer, hatte richtig nicht mehr als 160 gegeben. Da nahm nun Herr Himmelbauer seinen schweren Stock und hieb auf Hansi ein. „Üstehööö!" brüllte der Knecht. Hansi hatte sich bei den ersten Schlägen mächtig aufgebäumt und dann den Kopf nach rückwärts gewandt. Jetzt trabte er hinaus. Der Knecht brüllte noch immer, um sich Mut zu machen — — —

Während dessen stieg Herr Himmelbauer in seine Wohnung und setzte sich zu Tisch, an dem ihn Frau und Kinder bereits erwarteten. Das Essen mundete ihm gar nicht nach dem starken Frühstück. Besorgt blickte die Gattin Herrn Himmelbauer an. „Mir schmeckt heut' nichts, weißt ja, der arme Hansi!"

„Der arme Hansi", flötete die Älteste.

„'s war doch a liaber Kerl", stimmte die Frau in die allgemeine Rührung ein.

„Der Abschied hat mich doch mehr angegriffen, als ich geglaubt hab'", stöhnte Herr Himmelbauer und dachte an die Anstrengung der Stockschläge. Dann suchte er mit dem rechten Zeigefinger in den Augenwinkeln eine Thräne. Nachdem er dort keine fand, schritt er, anscheinend verdrossen, innerlich froh, davon, ins Kaffeehaus.

„Nehmt's euch a Beispiel am Vatter", ermahnte die Frau ihre aufhorchende Jugend; „was der für a wachs' Herz hat — —!"

„Der liabe Vatter!" flötete die Älteste.

Vierzehn Tage darauf erhielt Herr Himmelbauer zu seinem Geburtstage von seiner erfinderischen Ältesten ein prächtig montiertes Hufeisen, blank poliert, mit Gold verziert, in einem blausamtenen Etui. In dem Samt des Deckels stand in Gold: Zur Erinnerung. „Hast mir eine rechte Freud' g'macht, Luiserl, eine rechte Freud'", schluchzte Herr Himmelbauer, und dachte an die blinden Augen des Pferdes, „jetzt hab' ich wenigstens a Andenken von ihm. Der arme Hansi!" —

Kritik.

Lyrik.

Gedanken eines alten Mannes. Dresden, E. Pierson. 52 S. M. 1,—.

Ich habe acht Gedichtbücher durchgelesen. Wer einmal einen stundenlangen Weg in knietiefem Sande zurückgelegt hat, wird mir annähernd nachfühlen können, was ich empfunden habe. Von den Herren Autoren, deren Namen und Thaten gnädig verschwiegen seien, hatte offensichtlich keiner die Höhe des Lebens überschritten; einige waren sogar recht jung. Aber alle hatten merkwürdig alte Gedanken.

Da begegnete ich dem „alten Mann" und erstaunte, wie jung er war. Freilich: nur einige seiner Aphorismen und Sprüche haben den glänzenden Schliff, den wir seit Nietzsche fordern und seit Lichtenberg hätten fordern können. Aber sie sind in der Regel treffend, weil erlebt und ermöglichen uns den Mann näher kennen zu lernen, der die wenigen, aber in ihrer Art vollendeten Gedichte des Bändchens geschaffen hat. Diese Gedichte sind von einer Farbenfülle, Plastik und inneren Festigkeit, wie wir sie nur bei Eigenen und Ganzen finden. Und was ist jung sein andres als fähig sein, eigne Kinder zu erzeugen?

Am Untrüborn. Gedanken und Gedichte von Camilla und Ferd. Münter. Halle, H. Peter. 56 S.

Gedichte von Harriot Wolff. Elberfeld, Gebr. Roth. 232 S.

Camilla Münter ist litterarisch eine Null und Ferdinands Gedichte sind schwach. Er nennt sich einen Sonderling. Aber seine Abneigung gegen die heutige Welt und die spärlichen, wenig originalen Gedanken seiner Aphorismen weisen ihn keineswegs zu den Besonderen, Abseitsstehenden, sondern zu dem braven Mittelschlage.

Harriot Wolff gehört zu den vornehmen Frauen, die wenig erleben, eine ganze Menge sehen und noch mehr —

übersehen. Einzelnes ist gut beobachtet, die Form geschmackvoll im Sinne einer gediegenen Epigonenlyrik. Eine Reihe guter Übersetzungen aus dem Englischen — die Dame ist geborene Engländerin — beschließt das Buch. Hans W. Fischer.

Gedichte von L. Rafael mit Einleitung von Felix Dahn. 3. Aufl. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 156 S. M. 3,—.

Das wertlose, liebenswürdige Büchlein bietet Gedichte von Lenz und Vögeln, Rosen und dem lieben Gott, Liebe und dem Grabe der Mutter. Nichts fehlt, weder das weltbekannte, gottlobende Waldvögelein noch das sehnende Fischerweib oder „Der Wald, in welchem es so kalt" und die „Liebeslust, welche erfüllt die Brust", noch das berühmte „Atom im Strome der Zeit" und die Natur, welche der „Dom Gottes" und im allgemeinen so schön ist. Ganz nett ist S. 100 und 130 IX. Der Verfasser ist eine Dame und heißt eigentlich Frau Hedwig Kiesekamp geborene Bracht und Felix Dahn ist ein ritterlicher Herr.

Ein Liebeslied von Toni Schwabe. Leipzig, Wilhelm Friedrich. 50 S. M. 1,—.

Das kleine sympathische Buch enthält zwei Dichtungen „Ein Liebeslied" und „Ein Testament". Das Testament hat manche wahre Worte, das Liebeslied manche schöne Stelle; besonders das sechste Stück ist poetisch.

Ring der Ewigkeit. Freie Gedanken von Wilhelm Houtz. Leipzig, Rudolf Uhlig. 104 S. M. 2,—.

In wohlmeinenden Versen wird die Wahrheit, das Recht und die Sittlichkeit höchst allgemein bekomplimentiert. Im „Ringe der Ewigkeit" wird auch noch das Entstehen der Welt besungen. Jedes Gedicht beginnt: „Im Strom der Zeit verrauschen die Aeonen", worauf sich Zitronen, Anemonen, wohnen, schonen. Portionen, thronen, Zonen und Nationen reimt. Auf Seite 90 ging die Welt unter und ich war froh. Aber schon Seite 91 „vermählen sich verwandte Gase wieder" und „die Gase schwingen, die Atome singen, der neue Stern erstrahlt in Kräftefülle, die Brust von hohem Werdedrang geschwellt". — Der Herr Verfasser hat gewiß viele gute Freunde im Buchhändlerkränzchen, im Apoldaer Turnklub und Freidenkerstatverein, die ihm seine zehn Auflagen verschafft haben. Beneidenswerter Sänger, unsereins hat's nicht so gut: Indessen denken wir mit Goethe: es ist einerlei, wofür sich Houtz begeistert, wenn er sich nur begeistert.

Gedichte von Lisa Baumfeld. Wien, Verlag der Gesellsch. für graphische Industrie. Mit einem Vorwort von Ferdinand Groß. 140 S.

Die Titelvignette zeigt ein junges Mädchen, das eine Lilie in Händen hält und aus einem Birkenwäldchen tritt. Die Birke ist der deutscheste Baum. Sie schlägt Wurzel auf toten Felsen, in der Öde, in harter Kieselerde, aber ihr zitterndes Blatt ist fein wie kein anderes Laub. Wenn ein Stämmchen verblutet, dann sammelt man seinen Bast und stellt den Baum an Pfingsten vor die Hausthüre. Diese Gedichte, die interessantesten, die ich bis jetzt hier besprochen habe, kommen von einem jungen Mädchen, das am 3. Februar 18.7, neunzehnjährig starb. Die „Gesellschaft" brachte einige hübsche Gedichte von ihr. Die gesammelten sind Most, aber ein Most, der zu Firnenwein geworden wäre. Es ist kein schwächliches, kein unwahres Wort in dem Buche. Eigene Klangfarbe bricht auch in der dichterischen Ohnmacht durch. Weltfremdheit, Naivetäten kommen vor, aber doch ist da tiefe Menschenkenntnis und erstaunliche Reife der Erfahrung. Es ist Kenntnis des Lebens, die dem Zurechtefinden in der Welt voranging; dies sind sogar leiderfahrene Gedichte. Keines ist fertig, einige sind schön. Freilich finden sich Anklänge, die nicht nur äußerer Art sind. Namentlich hatten Jakobsen und Maeterlinck Einfluß; diesem ist das Gedicht „Die Königin" peinlich nachgebildet. Manchmal glaubt ich Hugo von Hofmannsthal zu hören.

Lisa Baumfeld war eine Seele voll müder Kraft und wundem Stolz. Sie ist krankhaft verträumt; ihre liebsten Worte sind: „fein, weh, traumhaft, matt, bleich". Vor allem liebt sie das „blasse Goldblonde". Sie liebt verschwimmende Farben und ermattende Gerüche. „Heliotrop", „Rose", „Narcisse" — solche Worte berauschten sie. Der Mond war ihr vertrauter als der Tag und nach Art kranker Menschen lebte sie abends. Als Buchschmuck paßen ganz blasse, verschlossene Lilien; in deren Kelchen brennen Feuerthränen. Solche Seelen gehen scheu, voll ungesprochener Geheimnisse durchs Leben. Sie erinnert an andere Talente, die jung starben: Curt von Arnswaldt und Helene Friedländer, Tochter der Delia; mehr noch an G. Ludwigs, dem sie an Talent gleichkommt.

Man setze ihr weiße Nelken oder Tuberosen aufs Grab. Diese sind ihr am ähnlichsten und werden dort schöner gedeihen als aus Nachbargräbern.

Zwischen zwei Welten, Dichtung von Captain Nemo. Leipzig, Grübel & Sommerlatte. 200 S. M. 3,—.

Der anonyme Verfasser, denk ich mir, ist ein älterer Herr: Beamter, Kaufmann, Nichtstudierter voll Bildungsstreben, viel belesen, von eigenem Wesen und ohne jeden Funken künstlerischer Begabung. Wozu ist denn dieser Haufen „Samskara" überhaupt auf Verse abgezogen wie Essig auf Flaschen? Wer diese 200 Seiten Streckverse uud Knüppelreime durcharbeitet, der kommt in eine Stimmung! — um junge Hunde zu kriegen! — Die Handlung ist unmöglich. Ein Mannweib soll die Frauenbewegung karikieren, „aus der Emancipation wird eine Ehemanncipation". Die schwächliche Moral „Vergiß die Peitsche nicht" läßt sich an diesem fratzenhaften Phantome billig demonstrieren. Dazu kommen fürchterliche Verse, Hiaten, Dilapidationen, Apostrophe, wunderliche Neuworte und Bildungen wie „der Hund boll", kärrsch, glippen, glumern, bluſen, fledern, glandern u. s. w., doch eine Stelle ist unbewußt schön; es heißt von einem Jüngling, der sich aus entsetzlicher Jugendumgebung rettete:

„— Und er sah, daß er eigentlich
Ja gar nicht da war! —
Denn jener Mensch,
Der er werden sollt', war er ja gar nicht! — —
Der war ja schon lange zertrampelt, erschlagen
Und lag da draußen im grünen Walde,
Wo Hänfling und Distelfink sangen,
Das Häslein lugt aus dem Busch — —
Da lag er begraben — und wartet auf ihn!"

Theodor Lessing.

Romane.

Robert Jaffé, Ahasver. Berlin, Siegfried Cronbach. 8°. M. 5,—.

Von 25 zu 25 Seiten dieses dickleibigen Buches legte ich „Ahasver" aus der Hand und überlegte mir, ob ich das Werk zu Ende lesen — nicht würde, wohl aber könne! Und immer siegte in mir die, vielleicht äußerliche, Achtung vor der auf 422 engen Druckseiten niedergelegten Arbeit. Und ich wage nicht zu entscheiden, ob die Arbeit des Lesens oder die des Schreibens größer war. Mir kam es so vor, als würde ich durch einen schmalen Gang getrieben, links und rechts graue Wände und über mir ein ganz verschwindend kleines Stück grauen Himmels. Und so ging es Meilen und Meilen weit, bis ich schließlich auf eine Wiese kam; und das Gras der Wiese war verdorrt. Nur Öde und Langeweil, Langeweil und Öde . . .

Wiedergeben kann ich den Inhalt (?) einfach nicht. Das Problem — ein ähnliches, wie es in Jacobowskis „Werther, der Jude" zur Darstellung gekommen ist; Jaffé ist ja wohl auch an manchen Stellen fühlbar beeinflußt — ist so verwaschen dargestellt, so ohne jedes feinere und tiefere Empfinden, so denkbar dilettantenhaft und direkt unkünstlerisch auch im rein Technischen, daß ich mich verwundert frage, wie kann so etwas geschrieben und gedruckt werden und einen

Verleger finden. Um so mehr, da der Verfasser ein ganz miserables Deutsch schreibt. Zuerst hatte ich die Impression einer schauderhaft schlechten Übersetzung, um mich erst später damit abzufinden, daß der Verfasser es halt nicht anders könne. Ein paar Stunden deutschen Unterrichts würde ich dringend anraten. Der Gebrauch von: wie, während, wenn, als u. s. w. ist ihm schleierhaft. Wendungen, wie: indem nun gar auch; oft sogleich; immer bald; daß er ja; dergestalt wohl, erfreuen sich seiner besonderen Beliebtheit und finden demgemäß im Schreibwerk gebührende Beachtung. Ich möchte mich mit dem hohlen Buche nicht länger beschäftigen und gebe einige Stellen daraus wieder:

„Dort blieb der Schnee zwischen den Bäumen . . liegen, um mit dünner Decke bald das spärliche Grün zu überbreiten, das kümmerlich am Boden gewachsen war; wohingegen was oben zwischen den Ästen . . ."

„Aber während der Reisevorbereitungen stellte sich sein Leben hervor, welches bereits so weit ausgegriffen hatte."

„Aber von der einsamen Stube, von dem kleinen dunkelbraunen Holztische mit der weißen Decke, dem Leuchter, der Wasserkaraffe und den zwei Gläsern ging er bald in das Gastzimmer hinunter."

„ein Stimmengewirr, das wie eine gebeulte, knisternde Fläche dalag und an allen Seiten brandete" u. s. w.

Und „während ich bald", „während des Querschnitts eines Sonntagnachmittags", wenn meine Füße durch „klirrendes Laub" ihren Weg der Ewigkeit wandernd suchen und „indem ich nun gar auch noch" unter der Schuhsohle das gewaltigste Lebensrätsel ahne und die „Sonne wie klirres Glas an den Bäumen vorbei scheint" und „immer meine Unruhe sich entfernen will" und mir „dergestalt wohl querfern" ein „Donnern donnernd entgegenbraust" von dem „Gefühl der Scham, das metallisch kühl dann immer meine Brust durchdringt", den „Gedanken", daß ich ein zweites solches Werk noch lesen mußte, „mit Reptilienfüßen mein Herz überkriechen fühle", „indem daß nunmehr", „da doch" . . . Nein, Herr Jaffé, ich habe Ihren Stil noch nicht ganz heraus. Aber wenn Sie die Menschheit mit einem späteren Werk „beunglücken", dann werde ich es bis dahin gelernt haben.

Edgar Alfred Regener.

Rudolph Stratz, Die ewige Burg. Roman aus dem Odenwald. 3. Aufl. Stuttgart, J. G. Cotta.

Wilhelmine von Hillern, Am Kreuz. Ein Passionsroman aus Oberammergau. Ausgabe in einem Bande. Stuttgart, Deutsche Verlagsgesellschaft.

Adolf Ott, Der Schürzenbauer. Roman aus dem Hochgebirge. Berlin, Richard Taendler.

Stanislaus Lucas, Steppenstürme. Bilder aus dem russischen Leben. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Arthur Morrison, Geschichten aus den Winkelgassen. Aus dem Englischen von Edward Falck. Umschlagbild von Emil Orlik. Wien, Wiener Verlag.

Einer litterarischen Zeitschrift wie der „Gesellschaft" muß es genügen, neue Werke von Autoren wie R. Stratz und W. von Hillern bloß anzuzeigen — einerlei, ob sie besser oder schlechter ausgefallen sind als die früheren. Mit der Entwicklung der deutschen Dichtung haben Bücher aus der Feder jener Schriftsteller nichts mehr zu thun. Aus den beiden oben angezeigten Romanen ist nichts Beachtenswertes mitzuteilen. Eine Besprechung, ganz abgesehen von einer Kritik, ist an dieser Stelle überflüssig.

In dem Hochgebirgsroman von Adolf Ott vermag ich kein irgendwie originelles Talent, keine geistige Physiognomie zu entdecken, von der es sich lohnte zu reden, obwohl der Verfasser „des Schürzenbauers" ganz gut zu erzählen und zu schildern weiß.

Wertvoll sind die Bilder aus dem russischen Leben von St. Lucas durch

allerlei Feinheiten aus der Psyche russischer Frauen und Mädchen, während die Geschichten aus den Winkelgassen von Arthur Morrison durch eine gewisse Typik der Gestalten, eine stark soziale Note und einen Humor nach der Art Dickens' zu interessieren vermögen. W. Lentrodt.

J. J. David, Am Wege sterben. — Leo Hilbeck, Herbstbeichte. — Magdalene Thoresen, Am Abgrund vorbei. Berlin, Schuster & Löffler.

Heinz Tovote, Die rote Laterne. Berlin, F. Fontane & Co.

Der Wiener Dichter J. J. David hat einen Roman geschrieben, in dem allerlei Menschen mit dem Leben ringen, ohne Glück, ohne Würde. Die Hochschuljünger sind die Handelnden, an sie schließt sich anderes an. In dieser Beziehung erinnerte mich der Roman an Ola Hanssons Roman „Von der Ehe", dem der gleiche Stoff zu Grunde liegt. Aber während Hansson den Stoff mit feinem Humor behandelt, und in jeder Beziehung ein Meisterwerk liefert, liegt über Davids Buch eine trübe Stimmung, der die Darstellung nicht ganz gewachsen ist. Es ist, und das ist sein Vorzug, ein durchaus wienerisches Buch. Die leichte Sentimentalität der süßen Sinnlichkeit, die dem Wiener, vor allem der Wienerin so gut ansteht, wird in diesem Buche zur Melancholie des Stumpfsinns, des Sumpfes, der Versumpftheit. Es ist manches Eigene an dem Buch, manches Gute, aber vieles könnte besser sein.

Als ich auf den ersten Seiten sah, daß in der Schriftstellerin Leo Hildecks Roman „Herbstbeichte" die Heldin eine Malerin sei, ahnte ich sogleich Schlimmes. Die 19jährige Dame, die den Ruhm aller bisherigen Malerinnen in Schatten zu stellen sich anschickt, redet auf den ersten Seiten so läppisch, wie man es einem 14jährigen Mädel eben verzeihen würde; auf der folgenden Seite wird sich flugs verlobt (natürlich die Ursache der späteren Tragik), wieder ein paar Seiten weiter läßt sich dieser Backfisch die Brautmöbel nach eigenen Entwürfen anfertigen (daß Kunstgewerbe so modern ist, ist selbst bis an die Ohren unserer Romanschreiberinnen gedrungen!); 14 Tage später nimmt die junge Dame auf der Hochzeitsreise „psychologisches" (?!) Interesse an dem düsteren Gemüt des Herrn Manfred (!) Gerbert, der sein philosophisches Genie auf dem Drehstuhl seines Vaters verschließen muß. Und so geht es weiter —: Schändung der Ehe und Pistolen-Schuß! Es ist bedauerlich, daß unsere schreibenden Frauen nichts Erfreulicheres im Leben sehen, am bedauerlichsten, wenn sie geistig so ganz auf der Stufe ihrer Heldinnen stehen. Aber warum klagen wir die Frauen an: sind diese doch nur das Spiegelbild des männlichen Zeitgeistes. Doch da diesem eine bedeutsame Wandlung bevorsteht, wird es um jene auch wohl bald besser stehen.

Von der Hildeck zu Heinz Tovote ist nur ein kleiner Schritt. Sein Buch heißt die „rothe Laterne". Welch geheimnisvoller Titel wird mancher denken; die „rote Laterne" wird mancher vor sich hinsprechen und sich jener roten Laternen erinnern, mit denen man nach Mitternacht die Korridore jener Häuser mit „stets offener Thür" zu erhellen pflegt. Aber der, der da denkt, kommt nicht auf seine Kosten. Zwar macht Tovote noch immer in Erotik, aber wie seicht, wie namenlos seicht ist dieser Schriftsteller geworden. Oder war er es immer?! Ich habe ihn seit 1890 nicht mehr gelesen und vergessen, was ich damals las, aber ich erinnere mich nur noch, daß damals ernste Kritiker ihn ebenso schätzten, wie heute ihn jeder abthut. Ob er je schon so schlecht war wie diesmal, weiß ich nicht, — jedenfalls gehört die „rote Laterne" zum dürrsten Stroh, das je ein Verleger seinem Publikum zugemutet.

Eine Erquickung ist es hiernach Magdalena Thoresens „Am Abgrund vorbei" zu lesen. Man mag sich gegen die allzustarke Invasion skandinavischer Litteratur

mit Recht gewehrt haben, für dortige Verhältnisse mittelmäßige Bücher sind immer noch besser wie mittelmäßige deutsche Bücher. Das gänzliche Fehlen einer schlechten Tradition, das innige Naturleben hat diese Leute einerseits im Geschmack so rein gehalten wie anderseits psychisch vertieft, daß sie gar nicht direkt Schlechtes schreiben können. Selbst die mittelmäßigen Bücher sind schlicht und frei von aller Phrase; sind wahr und ehrlich, sind wie eine Blosstellung für das technische Vermögen, den Geist und die Moral ihrer Autoren wie bei der Hildeck und Tovote. Diese Vorzüge treffen auch Magdalena Thoresen.

Rudolf Klein.

Georg Freiherr von Ompteda, Eysen. Deutscher Adel um 1900. Roman. 2 Bde. Berlin, W. Fontane & Co. M. 10,—.

Gesunde, stolze Kraft hat diesen Roman geschaffen. Nach Inhalt und Form gleich vollendet ist „Eysen" Omptedas Werk. In schöner, freier Entwicklung hat er diese Höhe erreicht und das Organische dieses Werdens verbürgt für das Kommende neue goldene Früchte.

Formell erregt „Eysen" meine wirkliche Bewunderung. Es ist, als ob Maupassant, der große Zauberer, seinen Übersetzer mit dieser Vollendung begnadet hätte. Bei der prachtvollen Übertragung Maupassants mag wohl Ompteda zum vollen Künstler geworden sein. Breit und einfach ist die Form in „Eysen", ein gesunder Realist giebt mit scharfen Blicken und schönem Takt das Charakteristische seiner Situation und seiner Menschen.

Und dabei ist Ompteda jetzt so deutsch wie Maupassant französisch war. Individuell und modern ist das Thema. Ein Aristokrat, der Nachkomme eines alten Namens, schreibt einen deutschen Familienroman oder vielmehr den Roman einer deutschen Familie, die gepanzert mit dem Stolz matter Kraft und Tüchtigkeit mitten hineingestellt wird in die gährende, zersetzende moderne Kultur. Und nun beginnt der Kampf der beiden Elemente. Was stark, gut und intelligent ist in der Familie, erstarkt weiterhin und bleibt ein integrierender, sehr wichtiger Bestandteil seines Volkes, die lebensuntüchtigen, bloß schwachen Teile verkümmern. Große Gerechtigkeit waltet hier, aber auch viel Liebe, bewegende und ergreifende Liebe. Es ist wohl etwas Programm vorhanden, der gewaltige Stoff und die vielen Menschen lassen es nicht vermeiden, aber was davon da ist, liegt in Kunst gehüllt. Und dazu hat der Roman zu viel Herz und Leidenschaft in sich, um das Programm störend empfinden zu lassen.

Oft denkt man an Fontane, das beweist wohl auch mit, das „Eysen" echt brandenburgisch, bodenständig ist, „Heimatskunst". Viel Humor ruht in der Schilderung und alle Figuren dieses Stück Lebens sind so prachtvoll erfaßt und gezeichnet, aus der tiefsten innersten Erkenntnis und Kenntnis heraus. So werden diese Individuen zu vielsagenden festen Typen des „Deutschen Adels um 1900" auch der Nachwelt gegenüber, für die dieses Werk wohl verdient, als wertvolles „document humain" überliefert zu werden. E. W. Braun.

Drama.

Elpenor, Trauerspiel-Fragment von Goethe. Fortsetzung. 3.—5. Aufzug von Woldemar Frhr. von Biedermann. Leipzig, F. W. von Biedermann.

Hebbel, der sich eine Zeit lang damit trug, den „Demetrius" Schillers fortzusetzen, kam eines Tags zu der Erkenntnis, daß man ebensowenig fortdichten könne, wo ein anderer aufgehört habe, wie man entsprechend fortlieben kann. Wenn die bildende Kunst schon längst darauf verzichtet hat, antike Torsos zu ergänzen, weil das eigene Fragment immer mehr ist als ein Ganzes voll fremder Zuthaten, so ist die Litteratur leider bis an diesen Punkt der Ehrfurcht vor dem Fragment noch nicht gelangt. Gerade was Goethe anbetrifft, so hat die Goethe-Philologie in der Rekonstruktion seiner nur bis zum Schema gediehenen oder nur angefangenen Werke Erstaunliches und wie mir scheint, des Unterschiedes zwisches Kunst und Wissenschaft nur un-

genügend bewußt, erstaunlich Ueberflüssiges geleistet. Goethes „Elpenor", 1798 geschrieben, in Fabel und Ausführung streng antikisch gehalten, stilistisch von der „Iphigenie" zum Altersstil des Faust II überführend, ist so wenig nachzuahmen und fortzuführen wie etwa ein Goethesches Jugendwerk, so persönlich ist dieser ruhigbewegte Stil trotz seines objektiven, bewußtarchaisierenden, plastischen Charakters. Biedermanns Fortführung der Fabel, die er an anderer Stelle begründet hat, halte ich für sehr willkürlich und bei aller Hochachtung für den ausgezeichneten Goetheforscher für sehr pedantisch. Der glückliche Schluß geht aus den Gegebenen klar hervor. Wie Goethe ihn herbeigeführt hätte, ist wissenschaftlich interessant, künstlerisch nicht zu ergründen. Hans Landsberg.

Soeben erschien: Ludwig Jacobowski, Glück. Ein Akt in Versen. Minden i. W., J. C. C. Bruns. 8°. 46 S.

Die Lektüre der Berliner Studenten.

Was die Berliner Studenten lesen. Ergebnisse einer in der Akademischen Lesehalle veranstalteten Zählung. Von Hermann Kantorowicz, cand. jur. Berlin, Leonhard Simion. M. 0,50.

Das statistische Material, das der Verfasser dieser Broschüre bearbeitet hat, ist von bedenklicher Dürftigkeit: es besteht aus den während nur zweier Sommermonate abgegebenen Bestellzetteln der Lesehallenbibliothek, über deren Prinzipien für Neuanschaffung von Büchern schon mancher den Kopf geschüttelt hat. Ferner ist zu bemerken, daß von den 5000 Berliner Studenten nur 335 sich in die Listen der Bibliothek eingezeichnet haben. Diese letzteren lesen durchschnittlich wöchentlich einen Band, d. h. aus der Lesehallenbibliothek, die zum Glück nicht die einzige ist, die ihnen zur Verfügung steht. Wären also die Ergebnisse der angestellten Stichprobe sehr befremdlich, so dürfte man die mangelhafte statistische Unterlage nicht außer Acht lassen. Aber diese Ergebnisse sind es nicht. Daß mehr Romane als Namen nnd mehr Namen als Gedichte gelesen werden, ist allgemein bekannt, und daß Studenten, denen das Gymnasium die Klassiker verekelt hat, lieber zur modernen Poesie greifen, die ihnen noch ganz neu ist, leuchtet von selbst ein. Von der ungenügenden Gymnasialbildung hinsichtlich der modernen Sprachen zeugt die Vernachlässigung der Litteratur des Auslandes. Am meisten wurden Sudermann und Hauptmann verlangt, hinter denen Heyse und G. Freytag, dagegen nicht Spielhagen zurücktreten. Zu bedauern ist es, daß Dichter wie Mörike, Storm, Raabe, Reuter so wenig Beachtung finden. Die Vorliebe für die Erörterung sexueller Probleme und für Pikanterien, so für Marcel Prévost, dessen Demi-Vierges sich als das begehrteste Buch herausgestellt haben, teilen die Studenten mit allen jungen, noch nicht ausgereiften Leuten. Daß es unter ihnen auch noch Liebhaber der Eschstruth giebt, braucht die neue Kunst nicht ins Bockshorn zu jagen. Dagegen ist es unbegreiflich, daß die neuere Bismarcklitteratur so wenig eingesehen wird, wie K. behauptet. Gerade zu lächerlich erscheinen dem Eingeweihten die Ausfälle gegen das Verbindungswesen, dem der angebliche Tiefstand der Moral und des Bildungstriebes in der Studentenschaft zur Last gelegt wird. In Summa: Viel Bemerkenswertes steht nicht in der kleinen Schrift, und das wenige, was darin steht, kann nicht als maßgeblich gelten.

Dr. Harry Mayne.

Nietzscheana.

Ein alter Verehrer Nietzsches schreibt uns:

„Seit 1874 (ich kannte Stirner) verfolge ich Nietzsche mit hohem Interesse. Keine von ihm selbst veröffentlichte Zeile ist mir entgangen. Mit seinem Nachlaß suche ich mich auch auf dem Laufenden zu erhalten. Nun wird ja mit seinen Briefen ordentlich „geschustert und gelöffelt" — gleich von zwei Herausgebern auf einmal. Ein Brief Nietzsches an „Peter Gast" in der ersten Oktober-Nr. der Zukunft wäre besser ungedruckt geblieben. Gleich der Eingang: . . . . „ich habe durch nichts soviel Wiedergeburt (sic), Erhebung und Erleichterung erfahren wie durch Ihre Musik . . . ." macht stutzig. Mir ist, als ob damals in Turin Nietzsche wenig Gastsche, dafür fast ausschließlich Wagnersche Musik gespielt hätte. Wer bestätigt mir jetzt die Wahrheit? Im fünften Absatz des Briefes: . . . . „ich fand das Gesetzbuch des Manu . . . . nicht pessimistisch" — wäre auch ein Fragezeichen anzubringen. Wurde nicht das Ge-

setzbuch des Manu zu einer Zeit abgefaßt, als der Buddhismus bereits Grundlage des Lebens geworden war? Wer hat nun gerade diesen Brief als Reklame-Stück ausgewählt und in die Zukunft lanciert? So wird wohl auch ferner jeder Waschzettel der Gemeinde vorgelegt werden. Die Hauptsache unterbleibt: die Herausgabe eines Nietzsche-Lexikons durch einen wirklichen Sachverständigen. So bleiben gerade diejenigen, die Nietzsche objektiv genießen wollen, unberücksichtigt, seine Feinde à la Nordau unwiderlegt. Die Gemeinde allerdings, die anbetet, und der „Kommentator", der mit Nietzsche glänzen und Geld verdienen will, sie brauchen kein Nietzsche-Lexikon." G.

Zur gefälligen Beachtung ans Nietzsche-Archiv in Weimar!

Ernst Horneffer

hat bei Franz Wunder in Göttingen seine „Vorträge über Nietzsche" erscheinen lassen. Sie haben auch im Druck den frischen Reiz der begeisterten Rede, mit der der Jünger an verschiedenen Orten Deutschlands für seinen Meister zeugte. Vor einem gemischten Publikum sprechend, konnte sich der junge Gelehrte dem Zwang nicht entziehen, für seine Ausführungen den allgemein verständlichsten, leichtesten und knappsten Ausdruck zu finden und auf allen akademischen Pomp zu verzichten. Der Wert seiner Vorträge ist dadurch auch nach der künstlerischen Seite erhöht worden. Es finden sich Wendungen von ergreifender Unmittelbarkeit und Schönheit. Die vier Vorträge sind ein gelungener Versuch einer klaren Wiedergabe der Nietzscheschen Gedankenwelt. M. G. C.

Englische Kunst.

Die Präraphaeliten. Über Kunst der Neuzeit, IV. Heft. Von W. Fred. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 8°. M. 2,—.

Rudolf Kassner, Die Mystik, die Künstler und das Leben. Über englische Dichter und Maler des 19. Jahrhundert. Akkorde. Leipzig, Eugen Diederichs. 8°. M. 4,—.

Dante Gabriel Rossetti, Das Haus des Lebens. Eine Sonettenfolge a. d. Engl. von Otto Hauser. Ebenda. 8°.

Vielleicht wird man bei den einleitenden Worten des Buches von W. Fred sagen, es ist wohl ein wenig unnatürlicher, künstlicher Überschwang darin. Nichts wirkt so unedel, als billige Stimmungsmacherei. Aber im Grunde ist diese Bemerkung nur äußerlich. Das Buch ist tüchtig, knapp und klar, ohne tiefer erscheinen zu wollen. Und es lebt in den Zeilen eine offene, ehrliche Freude und der Wunsch, den schönen Eindruck möglichst getreu zu vermitteln und eine herzliche Dankbarkeit. Es ist keine Falschheit darin. Ein Streben nach einem natürlichen Ton. Das Buch will eine abgeschlossene Übersicht über die Bewegung geben. Es beginnt mit Ruskin und geht über Dyce, Brown, Hunt, Rossetti, Burne—Jones—Morris bis zu den Epigonen.

Die Kapitel sind kurz; daher unmöglich erschöpfend. Aber es kommt der erstrebte Eindruck gut heraus. Keine überraschenden Wendungen, keine geistreichen Bilder. Aber klar und rein gesehen; für jeden geeignet zum Orientieren.

Er rückt das Ziel der Vereinigung vor Augen: Naturtreue und Streben nach guter, technisch zuverlässiger Malerei. Dies trieb die Maler zusammen in einer Zeit, wo die Schablone herrschte. Keiner dachte an ein bestimmtes Programm. Erst später wurde Rossettis Kunst für diese Richtung programmatisch, so daß man unter präraphaelitisch Rossettis Geist verstand.

So ergiebt sich für jeden der Künstler ein abgerundetes Bild, was bei dem kleinen Raum viel sagt. Alle Kapitel sind gleichmäßig, ruhig — allgemein verständlich. Es will nicht mehr sein — das ist sein Wert.

Der Verfasser überschätzt auch nicht die Bewegung; er verurteilt die Epigonen. Es ist ein gesundes und gutes Buch.

Freilich geht es nicht zu den Gipfeln und auch nicht bis zu den Tiefen. Aber weshalb das verlangen? Jedes einfache Wort wird tief in dem, den es trifft und wir brauchen dazu nicht immer großer Worte. Und das ehrliche Streben, das alle diese Künstler einte, kommt durch diese schlichten, unklaren Worte über sie vielleicht am besten zum Ausdruck.

Ganz anders steht es um das Buch von Rudolf Kassner. Ich weiß nicht, ob ich dafür Anhaltspunkte habe; aber dies Buch muß unbedingt ein Wiener geschrieben haben. Der Verfasser hat es zum größten Teil für sich geschrieben. Nicht bloß in dem guten Sinne. Es ist philosophisch bis zur Absurdität und psychologisch bis zur Tiftelei. Es ist nur für die geschrieben, die den Stoff schon beherrschen oder denen ein feiner Spürsinn, ein künstlerisches Ahnungsvermögen diese Kenntnis ersetzt. Es ist höchstpersönlich und dabei anscheinend ganz Hingebung. Es redet viel von den Künstlern, ist aber nur für Künstler geschrieben; es spricht vom Kritiker als einem Platoniker und ist im Grunde ganz unkritisch. Es sind auch keine „Akkorde", sondern nur zusammenhangslose Töne, die einen Eingeweihten oft überraschen, oft abstoßen, oft entzücken. Zweifellos ist der Verfasser ein feiner Mensch, oder besser, ein feiner Kopf. Es sind Bemerkungen darin, die nur von einem ästhetisch durchgebildeten Verstande herrühren können. Aber die Charaktere erhalten kein Relief, keinen Hintergrund; alles zerflattert hilflos. Im einzelnen wird man nie auf etwas direkt Verletzendes stoßen; aber es fehlt auch, übersieht man es, die große Macht, die große Einheit. Diese — Menschlichkeit wünsche ich dem Verfasser von ganzem Herzen; nicht, wie er vielleicht meint, aus Überhebung — wir suchen sie ja alle noch — sondern weil das Buch in seiner Totalität betrachtet in der heutigen Litteratur trotz seiner — Mängel ist ein schlechtes, unzulängliches Wort — einzig dasteht, da es immer bestrebt ist, die unsichtbaren Fäden nachzuspüren, die in einem Werk, in einem Künstler zusammenlaufen und weil es voll ist von Achtung und höchstem vornehmen Adel der Gesinnung.

Das Buch handelt von William Blake, Shelley, Keats, Rossetti, Swinburne, Morris, Burne—Jones, Browning.

Wer Rossetti, den Maler, kennt, findet die feinen Linien seiner Seele in seinen Sonetten, gesammelt unter dem Titel: Das Haus des Lebens, weitergesponnen. Eins leitet zum andern über, eins erklärt das andere.

Seine ganze Liebe lebt in diesem Buch; die ganze Geschichte seiner Liebe singt aus diesen Zeilen. Die Geburt seiner Liebe, die Spiele seiner Liebe, die Mysterien und die Treue seiner Liebe. Der Verfasser legte Wert auf eine wortgetreue Übersetzung; durch eine dichterische Umarbeitung würden diese edlen, schöngeformten Bekenntnisse, die wie leichte Wellen aus der Seele fließen, erst die Höhe erreichen, die ihnen gebührt. Aber auch so ahnt man den fast verführerischen Zauber des Originals und man lernt eine Form lieben, die man um ihrer Fremdheit und eigentümlichen Starrheit vielleicht beiseite ließ.

Am empfindungsfeinsten sind: „Der Kuß", „Brautnacht", „Sieg", am größesten ist Rossetti in der Folge „Im Weidenwald" 1—4, und über dem allen liegt der Glanz einer tiefen, reinen Empfindung und das Zeugnis eines zwar nicht starken, aber echten Lebens. Ernst Schur.

Jerome K. Jerome.

Jerome K. Jerome, „Three men on the Bummel", Tauchn.-Ed. 3428.

Das neue Werk beweist, was kaum noch einer Darlegung bedurfte, daß der Schwerpunkt in Jeromes Talent weit mehr in der weltklügelnden satirischen Darlegung der Ereignisse des täglichen Lebens liegt, in einer gewissen humoristischen Alltagsphilosophie, zu der ihm der abstrakte Be-

griff der Dinge Anregung giebt, als in der humorvollen Schilderung einer Reise, wie sie das vorliegende Buch darstellen soll.

So kommt es, daß einzelne höhere Werke, wie z. B. „Idle thoughts of an idle fellow", Tauchn.-Ed. 2776, („Müßige Gedanken eines Müßiggängers") und „The second thoughts of an idle fellow", Tauchn.-Ed. 3320, weit über dem Niveau dieses neuesten Werks stehen. Doch gilt dieses Urteil nur von dem Buche in seiner Gesamtheit: Die Einleitung, welche den Anlaß und die Vorbereitungen zu dem „Bummel" schildert, enthält einige Kabinettsstücke Jeromeschen Humors, welche dem hartgesottensten Griesgram ein Lächeln abnötigen müssen. Es sei nur die Schilderung der Harrisschen Kinder erwähnt, die der Feder Dickens', des Altmeisters der englischen Humoristen, entstammen könnte.

Schon einmal hat sich Jerome in einer Reisebeschreibung, „Diary of a Pilgrimage", Tauchn.-Ed. 2830, („Tagebuch einer Pilgerfahrt") versucht. Doch schon hier waren die kurzen satirischen, an tägliche Ereignisse anknüpfenden Skizzen, die als Anhang zu dem Werke gegeben waren und mit diesem selbst nicht im Zusammenhange standen, dem Inhalte des übrigen Buches weit überlegen.

Der im vorliegenden Buche von dem Trifolium unternommene Bummel geht durch Deutschland von Nord nach Süd und hat den Schwarzwald zum Ziele. Wenn der Durchschnittsengländer sich über eine Nation einmal recht kranklachen will, so ist ihm die deutsche seit einem Jahrhunderte das willkommenste Zielobjekt. Daher kommt es, daß man dem Engländer in dieser Beziehung schon eine starke Dosis bieten darf, und selbst eine Wiederholung abgedroschener Witze des amerikanischen Excentrics Mark Twain wird von ihm dankbar angenommen. Es ist schade, daß auch Jerome sich hiervon in seinem vorliegenden Buche nicht ganz freigemacht hat. Es enthält zwar teils viel gerechten Tadel neben freimütiger Anerkennung unserer Vorzüge, aber man gönne uns doch endlich, wie anderen Nationen, einmal das Recht, unsere allgemeinen Angelegenheiten nach eigenem Geschmacke und eigener Überzeugung einzurichten, und nicht nach englischem Muster. Die Wiederholung der Mark Twainschen Scherze über unsere deutsche Sprache und unser deutsches Beamtentum vermag auch wohl bei dem eingefleischten Engländer nicht mehr viel zu wirken. Daß sodann das Diminutivwort „Mädchen" als solches sächlichen Geschlechts ist, hat schon so viele Engländer zu mehr oder minder geeigneten Scherzen veranlaßt, daß ein im übrigen recht geschmackvoller Schriftsteller, wie Jerome, sich füglich einer Aufwärmung des alten Witzes hätte enthalten dürfen.

Voll hoher Bewunderung aber erkennt Jerome den Vorzug der deutschen Gründlichkeit der Erziehung an. Keine germanische Nation steht allerdings in dem, was wir allgemeine Bildung nennen und deshalb beim gebildeten Menschen voraussetzen, durchschnittlich so tief, wie die englische, obgleich die beiden letzten Dezennien hierin schon große Änderungen gezeitigt haben.

Man dürfte aber erwarten, daß in dem Buche Fehler vermieden wurden (Korrektor?), die ein Blick auf die Landkarte oder in ein Reisehandbuch hätte unmöglich machen müssen, wie die Bezeichnung zweier deutscher Bundesstaaten als „Würtemburg" und „Mechlenberg". So etwas nimmt sich besonders eigenartig aus, wenn einige Seiten darauf eine Philippika gegen den sprachsouveränen Engländer folgt.

Doch darf man bei alledem nicht verkennen, daß das vorliegende Werk durch seinen harmlosen und übermütigen Humor jedem Leser einige frohe Stunden bereiten wird, besonders weil Jerome — wie wir früher bereits im Vergleiche zu Kipling hervorheben mußten — bei aller seiner tollen Ausgelassenheit manches ernste beherzigenswerte Wort einfließen läßt.

Für uns Deutsche ist das Werk in vielen Beziehungen, und die oben gerügten Narreteien abgerechnet, ein recht heilsamer Spiegel, in dem wir häufig unsere großen Fehler gerügt und die herrlichen Eigenschaften unseres Volkscharakters gewürdigt finden können. Besonders die deutsche Frau beherzige die gegen Schluß des Bandes gegebene, Licht und Schatten gut abwägende Kritik.

Und dann, lieber deutscher Landsmann, darin hat Jerome Recht: Etwas weniger Polizei und Bevormundung! Das ist die, gerade jetzt recht beachtliche Mahnung, der wir auf Schritt und Tritt in dem Buche begegnen. Hans Breymann.

Tschechische Litteratur.

Karel Hlaváček: Mstivá Kantiléna. Druhé Vydání. Praha, Moderní Revue.

Jaroslav Hilbert: Pšanci. Drama. Praha, Bursík & Kohout.

Emanuel šlechtic z Lešehradu: Písně na pobřeží. Symposion VIII. Praha-Vinohrady, Hugo Kosterka.

Vor zwei Jahren ungefähr ist in einer schmutzigen Vorstadt Prags der Maler-Dichter Karel Hlaváček gestorben. Vor seinem Tode gab er sein zweites und letztes Buch heraus, Mstivá Kantiléna, ein Buch der Rache und des Hungers, der Sehnsucht und des hohnlachenden Sterbetrotzes. Seinem Volke schenkte er dieses Buch, darin seine Wunden und sein Haß, seine Angst und seine heimlichen Gebete waren. Seinem Volke, das ihn arm und traurig sterben ließ, ohne ihn zu kennen. Vor kurzem ist die Gedichtsammlung Hlaváčeks in zweiter Auflage erschienen. Dreißig Seiten umfaßt sie nur. Aber doch ist dieses Buch für die jungen Tschechen von großer Bedeutung geworden. Hlaváček ist eine Schule in der tschechischen Moderne. Die jungen Leute werden dies vielleicht leugnen, aber doch ist es so. Nur daß bei ihnen meistens zur Manier wird, was bei Hlaváček durch das Organische seiner Sujets und seiner Persönlichkeit bedingt war. Er hat eine kranke und fast lüsterne Ironie in seinen Worten, die seltsam aus dem Wilden und Harten ins Sentimentale und Traurige übergeht. In seinem ersten Buche Pozdě k ránu verstand er es oft durch einen Apparat von Requisiten zu wirken, der in der zweitem Sammlung vollständig fehlt. Hier ist reine und tiefe, heilige und schmerzliche Kunst. Hier hat ein Dichter gesprochen, der den Tod vor sich sah und sein Herz hat noch nicht sterben gewollt. Hier ist der Schrei des großen, tragischen Humors und sind die Legenden einer Liebe, die voll Resignation und wieder voll Sehnsucht ist. Nervös und manchmal grotesk, krank und zuweilen frech sind seine Gedichte. Hlaváček hat eine eigenartig suggestive Form für seine Verse gefunden. Eine Form, die das Motiv mit seltsamen Reimen und einem hysterischen Rythmus durch die Strophen hetzt, die er virtuos beherrscht und mit der er doch stets zu kämpfen scheint. Der Schluß seiner Gedichte klingt fast immer wie ein Kouplet. Ein Stück der Tragödie wird uns manchmal in diesem Finale offenbar, die uns in seinem Hohne oft wie ein Rätsel gewesen.

Wirr und pervers ist das neue Drama des Jaroslav Hilbert. Pšanci hat er es genannt. Das heißt die Verstoßenen, die Parias, die vor der Thüre des Lebens stehen. Die Sensitiven und Sünder, die Märtyrer und Armen am Schicksal. Die Menschen, die krank sind und ein wundes Gewissen haben, die Masken und Hochstapler vor ihrem eigenen Herzen. Die Mitleidigen und Ehebrecher, die Kuppler und Feiglinge. Das Drama dieser Menschen soll das Buch Hilberts sein. Es soll uns von ihrer Angst und ihren Schmerzen und ihren Sünden erzählen. Hilbert hat darin einen großen und eminent tragischen Stoff zu formen versucht. Ihn zu meistern ist ihm nicht gelungen. Er hat uns darin wohl viele Szenen gegeben, die durch ihr Schmerz-

liches uns erschauern lassen, weil wir ja selbst jeder ein Teil jener Menschen sind und mitleiden müssen an ihren Geschicken. Weil ja auch uns das Leben so oft zu Parias macht und zu Märtyrern unserer Scham. Aber ein Drama ist dieses Buch nicht. Jeder Mensch dieses Stückes trägt eine Katastrophe im Herzen herum. Ein jeder ist bankerott geworden an irgend etwas. Und jeder spricht davon, oder wir erraten es an dem Klang seiner Stimme. Das ist das Tragische in dem Buche. Aber zum Dramatischen wird es nicht. Die einheitliche und große Konzeption fehlt darin, die das Theater verlangt, weil seine Kunst nicht deprimieren soll, sondern erschüttern. Aber etwas hat Hilbert durch seine „Pšanci" bewiesen. Daß er ein Sucher und Pfadfinder ist. Auch ein Könner ist dieser Dichter, das wissen wir ja schon lange. Und wir wissen auch, daß er wachsen wird auf den Wegen, die so dunkel und heilig sind wie seine Kunst.

Em. Šl. z Lešehradu ist ein Neu-Romantiker. Seine Písně z pobřeží sind die Gedichte eines jungen Menschen, der sehr viel Sehnsucht und viele Schmerzen hat. Etwas neurasthenisch zuweilen und ein bischen dekadent. So sind fast alle diese Jüngsten unter den Tschechen. Sehr sanft und ohne die Verschrobenheiten so mancher der früheren Kämpfer in ihrer Dichtung. Aber auch ohne Größe. Eine Episode ist ihre Kunst in der Litteratur ihres Volkes. Es sind die Erben überkommener Werte, wenn sie auch frei vom Epigonentume sind. Otokar Theer ist vielleicht der einzige, der unter diesen zwanzigjährigen Dichtern einst eine neue Schönheit künden wird in seiner Kunst, die jetzt schon von künftiger Werdesehnsucht und Werdekraft zittert. Em. Šl. z Lešehradu und viele andere dieser jungen Leute sind die Sänger ihrer kleinen Traurigkeiten und Wünsche. Die neue Romantik, die in unsern Tagen wieder durch die Herzen geht, ist verdorben worden bei ihnen durch Cigaretten und Stubenluft. Sie ist blaß und kränkelt. Ein Treibhausfrühling ist ihre junge Kunst, schön und voll seltsamer Blüten, aber ohne den erlösenden Lenzmorgenwind. Paul Leppin.

Für die Kinder von Sacher-Masoch

gingen bei Dr. L. Jacobowski-Berlin noch ein:

J. Cohnstaedt in Berlin 3 M. — Magdalene Schröder in Berlin 3 M. — A. Hauck in Landau (Pfalz) 15 M. — A. Diederichsen in Lehe 20 M. = 41,— M.

Dazu I. und II. Sammlung = 313,20 „

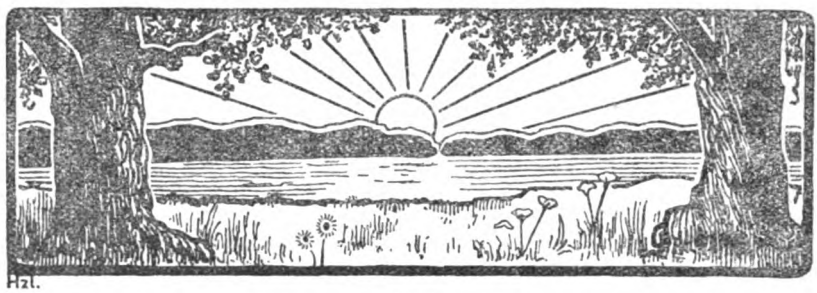
Sa. 354,20 M.

Der heutigen Nummer der „Gesellschaft" liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung Gose & Tetzlaff in Berlin bei: **Moderne Essays zur Kunst und Litteratur.** Herausgeber: Dr. Hans Landsberg.

☛ An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen. ☚

☛ Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Montag und Donnerstag, Nachm. 4 bis 6 Uhr. Berlin, Frobenstr. 16, III.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.



Band IV. ❋ 1900. ❋ Heft 4.

Die Agrarfrage.

Von Guſtav Maier.

(Zürich.)

Bei all ihren Fortſchritten im einzelnen, bei all den gewaltigen Leiſtungen ihrer hervorragenden Spitzen trägt die Menſchheit als Ganzes immer noch einen ſtark ausgeſprochenen kindlichen Charakter, wird ſie ihn noch lange, vielleicht auf immer tragen. Mit wahrhaft kindlicher Leidenſchaft und Ausſchließlichkeit wirft ſie ſich zu verſchiedenen Zeiten auf verſchiedene Spielzeuge. Nach Kinderart hat ſie eine gar ſeltſame Luſt am Zerſtören deſſen, was ſie ſelbſt geſchaffen hat. War es geſtern die religiöſe Verzückung, die in blindem Wahne Millionen in das Abenteuer der Kreuzzüge getrieben, ſo iſt es heute der nationale Machtſchwindel, der Gut und Blut der Völker verſchlingt. Führte einſtmals im Oſten das kindlich übertriebene, einſeitige Ideal der Armut zu großartigen Umwälzungen, ſo beherrſcht jetzt das nicht minder kindliche und einſeitige Ideal des Reichtums die weſtliche Kulturwelt.

Ihr Werkzeug und darum ihr Lieblingsſpielzeug in der Gegenwart iſt die Maſchine. Gewiß iſt die Vervollkommnung der techniſchen Hilfsmittel eine hervorragende Leiſtung menſchlichen Geiſtes und menſchlicher Thatkraft. Hört man aber ihre prophetiſchen Lobredner, wie ſie ſich etwa bei der Eröffnung einer Weltausſtellung einſtellen, ſo möchte man glauben, wir ſeien wirklich auf einem Gipfel der Vollkommenheit angelangt, oder doch im Begriffe, ihn zu erreichen. Ein oberflächlicher, nüchterner Blick auf die wirkliche Welt der Erſcheinung lehrt jedoch, daß es damit noch

gute Wege hat, daß nur die äußere Form unseres Daseins sich einigermaßen verändert hat, und zwar durchaus nicht immer und nicht überall in angenehmer Weise. Wohl vereinigen wir Millionen zu fein ausgeklügelter, ungeahnt produktiver gemeinsamer Arbeit, aber wir machen sie damit selbst kaum glücklicher. Wir vermindern nicht das allgemeine Arbeitsquantum, und wir machen andere Millionen brotlos. Wohl durchfliegen wir mittelst Dampf und Elektrizität die ganze Erde, aber wir schöpfen für uns selbst kaum mehr Befriedigung und Genuß daraus als unsere Vorfahren, die sich der Postkutsche bedienten.

Aber die Maschine ist nun einmal die hervorragendste Leistung unserer Zeit, darum gehen wir voll Selbstbewunderung in ihrem Genusse und in ihrer Anwendung auf und sind geneigt, alles andere in den Winkel zu stellen und zu vergessen. So ist es denn auch nicht eben zu verwundern, daß man überall Jahrzehnte hindurch fast vergessen hat, wie doch das vornehmste und erste von der Natur den Menschen dargebotene Produktionsmittel, die Mutter Erde, durch diese technische Entwicklung seine Berechtigung nicht eingebüßt hat. Das ungeheuere Anwachsen der industriellen Bethätigung, die steigende Entvölkerung des platten Landes ließen wirklich allenthalben, hier mehr, dort weniger, den Gedanken aufkommen, als ob nur allein in dieser Entwicklung das Heil der menschlichen Zukunft beschlossen, als ob die gute, alte Landwirtschaft eine quantité négligeable, eine Beschäftigung für zurückgebliebene Volkskreise und zurückgebliebene Völker geworden sei.

Diese kühne Voraussetzung beruhte auf dem verfrühten Gedanken einer bereits begonnenen Weltwirtschaft, der seinen Glanz verlieren mußte, sobald, wie in der jüngsten Gegenwart, die nationalen Leidenschaften wieder die Oberhand gewannen. Jener große Austausch der Arbeit ist nur denkbar unter der Ära eines allgemein gesicherten Weltfriedens, der wir allerdings mit langen rückläufigen Intervallen zustreben, von der wir aber gerade jetzt wohl weiter entfernt sind als seit lange. Sobald die nationale Wirtschaft wieder einmal in den Vordergrund rückt, mit allen Möglichkeiten ihrer Gefährdung durch nationale Streitigkeiten, tritt die eigene Versorgung mit Lebensmitteln wiederum in ihr volles Recht, in die erste Reihe. Das hat man denn auch zuerst in England erkannt, wo die einseitig industrielle Entwicklung bereits so weit fortgeschritten war, daß man sich mit Stolz bereits als „die Werkstatt der Erde" bezeichnete. Und folgerichtig ist es auch England gewesen, wo die Gefahren solcher Einseitigkeit zuerst zum Bewußtsein kamen. Nirgendwo anders konnte ein John Ruskin aufstehen, der im Zeitalter der Maschine eine Lanze für

das ersterbende Handwerk brach. Während die Sozialisten des Kontinents sich noch an den technischen Fortschritten berauschten, welche die Welt vom Übel erlösen sollten, predigte bereits Robert Blatchford die Notwendigkeit der Umkehr. Es ist eine kulturell recht merkwürdige Erscheinung, daß seine geistvolle Flugschrift „Merrie England", die in angelsächsischen Ländern in Millionen von Exemplaren verbreitet wurde, außerhalb dieses Sprachgebietes in weiteren Kreisen fast unbekannt ist. Der Gründe sind verschiedene: einerseits hat man es, in Deutschland z. B., noch nicht fertig gebracht, eine soziale Flugschrift von 13 Bogen zu „einem Penny" = $8^1/_2$ Pfennigen zu vertreiben; andererseits haben weder die deutschen Sozialisten noch ihre Gegner ein Interesse daran, die dort vorgeführten Anschauungen zu verbreiten. Blatchford, der Herausgeber der sozialistischen Zeitschrift „Clarion" malt dort in trefflicher Weise den Zukunftszustand aus, in den ein Land verfallen muß, wenn es ausschließlich industriell wird. Überall erheben sich die unästhetischen, die Lebensluft verpestenden riesigen Dampfschlote, das Wasser der Flüsse wird verdorben, die ganze Landschaft verliert mehr und mehr ihren lieblichen Charakter, und die Menschen selbst sind der physischen Entartung ausgesetzt. Im Interesse der reinen Nützlichkeit geht der Mensch darauf aus, die Natur und sein eigenes Geschlecht zu schänden. Die Gewohnheit eines bescheidenen, beschaulichen Lebensgenusses wird überall in den Hintergrund gedrängt, das Hasten und Jagen und Drängen wird zur allgemeinen Gewohnheit. — Dieser Zustand aber kann unmöglich das Ideal einer zukünftigen Gesellschaft sein. Gleichwie der Einzelne nur ein wahrer, voller Mensch ist, wenn er seine Anlagen in einer gewissen Vielseitigkeit ausnützt, so kann auch für die Gesamtheit nur in einer weisen Mischung der Berufsarten und der Beschäftigungen das Heil erwachsen.

Man sollte meinen, daß der gewaltige Irrtum, eine Etappe des Weges für das Ziel zu halten, nach der Verflüchtigung des ersten Rausches überall gleichmäßig erkannt worden wäre. Dem ist aber nicht so. In Deutschland z. B. bedurfte es erst gewisser politischer Erscheinungen, um die Aufmerksamkeit wieder auf diese, im Grunde rein wirtschaftliche Frage zu lenken.

Hier war es zunächst die Sozialdemokratie, die seit einem Vierteljahrhundert im Mittelpunkte aller politischen Erwägungen stehende Partei, welche die Agrarfrage wiederum in Fluß bringen sollte. Die junge, in kurzer Zeit zu staunenswerten Erfolgen gelangte Partei der Industriearbeiter, muß, dem inneren Wesen jeder Partei entsprechend, nach der Erringung der Herrschaft streben. Aber bald erkennt sie, daß eine solche Macht-

stellung unmöglich ist, wenn sie nicht die Landbevölkerung für ihre Ziele gewinnen kann. Und sobald sie ernstlich an diese Frage herantritt, muß sie finden, daß ihre Theorie und ihr Programm für diesen Zweck nicht ausreichen. Allen Sophismen zum Trotze tritt es klar zu Tage, daß die angenommene Formel der industriellen Entwicklung — wachsende Konzentration der Produktionsmittel und in Verbindung damit steigende Macht des Kapitals —, selbst wenn sie an sich richtig ist, doch auf die Landwirtschaft keine oder nur beschränkte Anwendung finden kann. Schon die geschichtliche Entwicklung hätte auf die grundlegende Verschiedenheit hinweisen müssen; aber auch die Parteien glauben gerne, was sie wünschen. Der Großgrundbesitz ist eine uralte Wirtschaftsform, die in der Neuzeit fast überall eher eine rückläufige Bewegung zeigt.

Diese Thatsache ist in der Eigenart der Berufe begründet. Die moderne Industrie erringt ihre glänzenden Erfolge nur durch die Vereinigung großer Menschenmassen auf engem Raume, an den von der Natur begünstigten Mittelpunkten, unter einer starken Konzentration der Menschen- und der Maschinenkraft. Der Ackerbau dagegen ist immer an die weite Fläche des platten Landes gebunden, die sich wohl auch mit Hilfe der Maschine intensiver bearbeiten läßt und aus der Verbesserung der Verkehrsmittel Nutzen zieht, sich aber ihrer Natur gemäß niemals an sich enger zusammendrängen läßt. So strebt die Industrie nach einer immer vollkommeneren Arbeitsteilung, während die Landwirtschaft in hohem Maße auf Arbeitsvereinigung angewiesen ist. Der Ackerbau ist im allgemeinen viel abhängiger von den natürlichen Bedingungen als das Gewerbe. Seine über das ganze Land zerstreuten Diener sind viel weniger zugänglich für die Koalition und für die politische Agitation als die gedrängt beisammen wohnenden Industriearbeiter. Darum sind und bleiben auch jene von Natur aus konservativer als diese. Mit allen Fasern ihres Daseins hängen sie am kleinen Privateigentum ihrer Betriebsmittel, dessen sich der industrielle Arbeiter längst entwöhnt hat.

Auf so grundverschiedene Lebensbedingungen lassen sich unmöglich die gleichen Theorien anwenden. Daher ist auch die Agrarfrage der Scheideweg geworden, an dem sich die Sozialdemokratie zu entschließen haben wird, ob sie auch künftig noch die ausschließliche Vertreterin des industriellen Proletariats bleiben, ob sie eine demokratisch-soziale Linke von allgemeinerer Bedeutung werden will. Auch im ersteren Falle wird sie wohl noch auf lange hinaus ein wichtiger Faktor unserer politischen Entwicklung sein, ohne indessen nach menschlicher Berechnung jemals die Aussicht auf einen endgiltigen Sieg zu haben; im anderen Falle wird sie

diese Hoffnung nicht aufzugeben brauchen, freilich aber dabei an innerer Geschlossenheit verlieren. Die Schwierigkeit einer solchen Wahl ist wohl begreiflich, aber alle Versuche, die beiden auseinanderstrebenden Enden zu vereinigen, müssen erfolglos bleiben.

Aber noch von anderer Seite tritt die Agrarfrage als politischer Machtfaktor an die Gegenwart heran. Bildet die Sozialdemokratie die Avantgarde der Zukunft, so stellt sich der Großgrundbesitz als die Nachhut der Vergangenheit dar. Der Preußische Junker kämpft um die liebe und wertvolle politische Vorherrschaft, welche die Preußische Staatstradition ihm und seiner Nachkommenschaft bisher gewährt hat, und die meistens in einer behaglichen Existenz für ihn und sein Geschlecht den praktischen Ausdruck erhielt. Als das beste Mittel zur Aufrechterhaltung dieser bevorzugten Stellung bietet sich ihm die Agrarfrage. Durch eine außerordentlich geschickt geleitete Agitation wird der Glauben erweckt und genährt, als ob die Interessen der Großgrundbesitzer sich mit denjenigen der Landwirtschaft im allgemeinen, und dadurch mit denen der Nation deckten. Es ist hier nicht die Stelle, zu beweisen, wie wenig dies der Fall ist.

In diesem fatalen Dilemma gleicht die Preußische Staatsregierung meistens dem „Greis, der sich nicht zu helfen weiß". Sie erkennt sicherlich in vollstem Maße die Unrichtigkeit und Gefährlichkeit der agrarisch-junkerlichen Prätentionen, sie fühlt sie ja am eigenen Leibe bei allen auf die Förderung des Gemeinwohles gerichteten Vorschlägen, — siehe Kanalvorlagen 2c.! — aber, vor den Ernst der Entscheidung gestellt, weicht sie jedesmal mutig zurück. Das ist auch ganz begreiflich und verzeihlich. Denn trotz erfreulicher, aber seltener Ausnahmen setzt sich eben diese Regierung doch heute noch im wesentlichen aus Mitgliedern oder Abkömmlingen jenes Standes zusammen, dessen Herrschaft beseitigt werden soll und muß. Durch die, jeder demokratischen Tendenz abholden Traditionen der Monarchie wird sie darin kräftig gestützt. Die Monarchie freilich hat bei einer gesunden Agrarpolitik im großen Stile, die notwendig der demokratischen Strömung Rechnung tragen müßte, nichts zu verlieren, das Junkertum aber so gut, wie alles. Und man kann niemanden ernstlich verdenken, wenn er nicht selber den Ast absägen helfen will, auf dem er geborgen sitzt. Solches geschieht nur in recht kritischen, wahrhaft „historischen" Momenten, wie in der Augustnacht von 1789 in Paris oder in den Märztagen von 1848 in Berlin. — Früher oder später wird freilich auch für die Gegenwart dieser kritische Tag kommen: die zahlreichen tüchtigen Elemente des alten Grundadels werden sich auch dann behaupten, aber

ſie werden ihre Stellung in Staat und Geſellſchaft nicht mehr ihrem Stammbaum, ſondern den eigenen Verdienſten verdanken.

Denn man kann unmöglich auf die Dauer in einem großen Staate doppelzüngige Politik treiben. Man kann unmöglich als richtig erkannte Maßregeln fallen laſſen, lediglich deshalb, weil ſie vielleicht der Sozialdemokratie nützen, oder weil ſie ſicher dem Junkertum ſchaden werden. In der Wahl zwiſchen Grundſätzen und Perſonen ſetzen ſich in einem geſunden Staatsweſen ſchließlich immer die erſteren durch. Unſere heimiſche Landwirtſchaft muß erhalten und gekräftigt werden. Erweiſen ſich die für dieſen Endzweck von den jetzigen Machthabern vorgeſchlagenen Maßnahmen als ungenügend oder dem Gemeinwohl ſchädlich, nun, ſo wird es auf anderem, richtigerem Wege eines Tages verſucht werden.

Zu dieſen Betrachtungen hat mir das bei Eugen Diederichs in Leipzig unlängſt erſchienene Buch des Herrn Hugo Böttger, „Die Sozialdemokratie auf dem Lande“, willkommene Veranlaſſung geboten. Es iſt in der That ein ſehr verdienſtliches Buch, geeignet, über die wahre Tragweite der Agrarfrage Licht zu verbreiten. Deshalb möchte ich es allen, die ſich für dieſe Lebensfrage des deutſchen Volkes intereſſieren, aufs beſte empfehlen. Es geht in ſeinem Inhalte denn auch über den, ſichtlich mit einiger Rückſicht auf das Tagesintereſſe gewählten Titel weit hinaus. Denn beinahe die Hälfte des Inhalts iſt einem poſitiven Agrarprogramm gewidmet, mit deſſen Grundzügen man ſich recht wohl einverſtanden erklären kann. Die „Leitſätze“ für den Bauernſtand einerſeits, für die Landarbeiter andererſeits, die den Schluß des Buches bilden, verdienen die weiteſte Verbreitung und Erörterung. Das Werk iſt typographiſch ausgezeichnet ausgeſtattet, um ſo mehr bleibt es zu bedauern, daß der ſein Gebiet ſichtlich vollkommen beherrſchende Verfaſſer auf die ſtiliſtiſche Form und auf die Korrekturen zu wenig Aufmerkſamkeit verwendet hat. Das aber iſt ein Fehler, der bei einer hoffentlich zu erwartenden zweiten Auflage verbeſſert werden könnte und ſollte.

Möge in unſerem Vaterlande die Agrarfrage immer mehr unbefangene Würdigung finden, ganz frei von jeder Rückſicht auf die Sozialdemokratie und von jeder Konnivenz mit dem Großgrundbeſitz, lediglich vom Standpunkte der allgemeinen Wohlfahrt! —

Houston Stewart Chamberlain, Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts*)

von H. C.

(Berlin.)

II.

Noch weitaus unklarer als mit ſeinen Ideen über Raſſe iſt Chamberlain mit ſeinen Ausführungen über Religion. — Von geoffenbarten Religionen will er nichts wiſſen. Was ſoll indeſſen an deren Stelle treten? Er ſpricht gelegentlich von der Notwendigkeit, eine neue Religion zu gründen (S. 645), er iſt für Myſtik, für innere Religion im Gegenſatz zu äußerer Werkthätigkeit. Habe ich ihn recht verſtanden, ſo hat er durch die Kunſt Richard Wagners eine Art Surrogat für den verloren gegangenen Glauben erhalten. Indeſſen kann man eine Religion nicht künſtlich herrichten. Immer wird, wo der naive Glaube fehlt, Zwieſpalt zwiſchen Inhalt und Form ſich ergeben. In dieſem Zwieſpalt liegt die Tragik jedes Kirchenweſens. Die Religion als inneres Erlebnis iſt hochperſönlich, ſie kann deshalb nicht zur äußeren Organiſation führen. Jede dieſer Organiſationen iſt vom Standpunkte des inneren Menſchen unhaltbar, denn es iſt zweifellos ein Widerſpruch gegen die Innerlichkeit des religiöſen Gefühls, daß pränumerando an beſtimmten Kalendertagen Andächtigkeit feſtgeſetzt werden ſoll, und die gemeinſamen Feſte ſind die unerläßliche Grundlage, das minimum kirchlicher Or-

*) In der vorigen Nr. iſt auf S. 149 zwiſchen den Worten: „Osmane (S. 45)“ und „Hierzu macht Chamberlain“ folgendes Citat aus Chamberlain aus Verſehen nicht abgedruckt worden:

„Dagegen können wir uns recht wohl vorſtellen, wie die einförmige Armut der Umgebung zu der unvergleichlichen Armut mythologiſcher Vorſtellungen führen konnte. Der Menſch iſt eben durchaus unfähig, ſeine Phantaſie aus eigener Kraft zu ſpeiſen; ſie wird, wie Shakeſpeare ſagt, im Auge geboren, wo dem Auge lediglich Einförmigkeit geboten wird, wird ſie zur Einförmigkeit verdorren (S. 404).“

ganisation. — Selbst die am meisten natürlichen Feste, diejenigen, welche sich den Jahreszeiten anschließen, sind nicht auf den Tag zwingend. Denn das Klima wechselt nicht nur mit den Breitegraden, sondern im selben Lande mit dem Wandel der Jahre. Ostern, das Siegesfest des Frühlings über den Winter, die Befreiung der Erde, — in der christlichen Religion symbolisiert als die Auferstehung Christi, in der jüdischen als die Befreiung des jüdischen Volkes von frembem Joch — haben wir mehr als einmal in Schnee und Eis gefeiert. Abgesehen davon, daß auch die Temperamente der Menschen verschieden sind, und bei Einzelnen die religiöse Stimmung durch das Glücksgefühl und schönes Wetter ausgelöst wird, welche bei der Mehrzahl der Menschen sich als Folge von Unglück und Donnerwetter einstellt. Die Aufgabe, eine innerliche Kirche zu begründen — der Ausdruck Religion ist hier irreführend — ist unlösbar, eine innerliche Form ist ein Unding.

Keine Kirche kann an die Vernunft appellieren, vom Standpunkt der reinen Vernunft ist jede kirchliche Organisation unhaltbar. Deshalb kann keine Kirche sich als etwas Neues geben, jede neue Kirche führt sich vielmehr als Reformation ein, wodurch sie der Prüfung der Vernunft entzogen und auf frühere Offenbarung zurückgeführt wird, so daß sie also anstatt des zersetzenden Einflusses der Vernunft den stützenden Einfluß des Gefühls der Pietät genießt. So glauben die Reformatoren, gegenüber dem päpstlichen Antichrist das Urchristentum zu betonen, so glaubt die christliche Kirche die Messianität Christi im alten Testament nachweisen zu können, so erklärt Christus, er komme, das Gesetz zu erfüllen, nicht aufzulösen. — So mahnen die Propheten das sündige Volk, zurückzukehren zum Glauben und der Tugend der Väter. Gehen wir noch weiter zurück, so giebt sich die mosaische Religion allerdings als geoffenbart, aber geschichtlich dürfte der Vorgang wohl so sich vollzogen haben, daß dasjenige, was seit Jahrhunderten geglaubt und geübt wurde, als Ergebnis einer früheren Offenbarung erzählt worden ist. Der Pentateuch ist nach wissenschaftlicher Überzeugung Jahrhunderte nach der vermutlichen Lebenszeit Moses verfaßt, diente also ebenfalls dazu, die Gegenwart auf die Vergangenheit zu stützen. Und Moses greift seinerseits auf Abraham zurück. Jede Kirche gründet sich also auf äußere Thatsachen und zwar mit zwingender Notwendigkeit, weil das innere Erlebnis religiösen Empfindens eben als etwas Innerliches nicht zum äußeren Kennzeichen, zum Etikett, zum „religious brand“*), wie Mark Twain sehr hübsch sagt, werden

*) Etwa religiöses Warenzeichen.

kann. — Betrachtet man, wie Chamberlain, das Auftreten des Paulus als einen derartigen Versuch der Verinnerlichung, als das Bestreben, den Glauben an die Stelle äußerer Werkthätigkeit zu setzen, so dürfte gerade dieser Versuch abschrecken, welcher Nützliches beseitigt und Schädliches bewirkt hat. Da das innere Erlebnis des Glaubens unmöglich zum Kennzeichen der Kirche zu machen war, mußte für die Kirche ein Bekenntnis, gewissermaßen die Projektion des inneren Erlebnisses, an dessen Stelle treten. Wer es ablegt, oder der, für welchen es abgelegt wird, hat religiöse Bürgerrechte im Himmel und auf Erden. Es ist beispielsweise eine der merkwürdigsten Folgen dieser auf Verinnerlichung gerichtet gewesenen Bewegung, daß das getaufte Kind, welches zu einem Bewußtsein seines Seelenlebens noch nicht gelangt ist, vor dem erhabensten Andersgläubigen, wie einem Plato oder Aristides in Bezug auf die Erwerbung der himmlischen Bürgerrechte den Vorzug hat, also der passive Akt des Geborenwerdens entscheidend wird.*) Gerade hier dürfte die Ursache der Inquisition, der Europa eigentümlichen Religionskriege und des ausgebildeten Missionswesens zu suchen sein. Oder um vielleicht wissenschaftlich genauer zu sein, der den Europäern eigentümliche Herrschaftstrieb konnte gerade durch das Bekenntnis das religiöse Etikett erhalten.

Andrerseits ging durch das Betonen des Glaubensmoments der Nutzen verloren, den das jüdische Gesetz für das Verhältnis von Mensch zu Mensch gezeitigt hatte. Gewiß erhält eine Handlung für das Individuum ihren rechten ethischen Wert erst durch die Motive, und es ist ein großer Unterschied, ob jemand — was Chamberlain als spezifisch germanisch bezeichnet — das Gute thut um des Guten willen als kategorischen Imperatio, nicht mit Rücksicht auf Strafe oder Belohnung durch Gott. Aber in die Motive kann man nicht hineinsehen, und eine Kirche hat daher genug des Guten gethan, wenn sie überhaupt nur erst das Geschehen des Guten bewirkt. Hier sagt Kant treffend (Definitivartikel zum ewigen Frieden, Anhang II):

---

*) cf. Dante. Vergl. auch den Offenen Brief des Protestantenvereinlers Prof. Beyschlag an Bischof Korum von Trier. Chamberlain behauptet (S. 344) zu Unrecht: „Daß die meisten Rabbiner alle Nichtjuden vom Anteil an einer zukünftigen Welt ausschlossen, andere sie nur als eine verachtete Welt dort duldeten . . . ist nur logisch; was dagegen komisch wirkt, ist die Behauptung der heutigen Juden, ihre Religion sei die Religion der Humanität."

Im Gegenteil ist es ein talmudischer Grundsatz: „Die Edlen aller Völker haben Anteil an der Seligkeit". — Das hängt natürlich nicht mit irgend einer besonderen Trefflichkeit der Rasse oder Religion als solcher zusammen, die Juden hatten das ethische Glück, politisch Unglück zu haben. Not lehrt nicht nur beten, sondern auch human sein.

Beides, die Menschenliebe und die Achtung fürs Recht*) der Menschen, ist Pflicht; jene aber nur bedingte, diese dagegen unbedingte, schlechthin gebietende Pflicht, welche nicht übertreten zu haben derjenige zuerst völlig versichert sein muß, der sich dem süßen Gefühl des Wohlthuns überlassen will. Mit der Moral im ersteren Sinne (als Ethik) ist die Politik leicht einverstanden, um das Recht der Menschen ihren Oberen preiszugeben; aber mit der in der zweiten Bedeutung (als Rechtslehre), vor der sie ihre Knie beugen müßte, findet sie es ratsam, sich gar nicht auf Vertrag einzulassen, ihr lieber alle Realität abzustreiten, und alle Pflichten auf lauter Wohlwollen auszubeuten.**)

Es ist gewiß ein schlagender Beweis für Kants Behauptung, daß am Ende des neunzehnten Jahrhunderts der preußische Staat das Beispiel des jüdischen befolgte und die Sonntagsruhe durch Gesetz einführte, und daß kirchliche Kreise sich zu der Forderung bekannten, man müsse anfangen praktisches Christentum zu treiben. Mit der Nächstenliebe hatten sich die Despoten all die Jahrhunderte trefflich abgefunden. Die Werkthätigkeit kann zu grotesken Auswüchsen führen, es erinnert an das Ablaßwesen Tetzels, wenn eine Belohnung durch Gott im Himmel und auf Erden für einen Jahresbeitrag oder eine Unterstützung von christlichen und jüdischen Wohlthätigkeitsanstalten oder von Bettlern und Schnorrern in Aussicht gestellt wird. — Aber das ist ein Auswuchs und hat mit der guten Handlung nichts zu thun. Im Gegenteil, wo sie als gesetzliche Pflicht geleistet wird, gewährt sie ebensowenig einen Anspruch auf Lohn wie das Unterlassen eines Diebstahls. Das Ablaßwesen gegen Kasse kam gerade erst dann in Aufschwung, als das Volk aufgehört hatte, zu zehnten, vorher war gegenüber der geleisteten Pflicht ein spezielles Äquivalent von der Kirche nicht zu gewähren. —

Die Sünde kommt vom Herzen, aber pädagogischer Grundsatz ist, daß die Gewöhnung guten Handelns auch den Sinn veredelt, und so ist es vielleicht auch von einer Kirche nicht unklug, auf das lobenswerte Handeln den Schwerpunkt zu legen. Will die Kirche den Schmetterling des „inneren Glaubens" fangen, so wird unfehlbar der aufgespießte Schmetterling des Dogmas daraus. Bezeichnet man als Ethik das Ver-

*) Die hier gesperrt gedruckten Worte sind auch in der mir vorliegenden Ausgabe: herausgegeben von J. H. von Kirchmann, Berlin 1870, Verlag von L. Heimann, gesperrt gedruckt.

**) Der hier folgende Schluß: „welche Hinterlist einer lichtscheuen Politik durch die Publicität jener ihrer Maximen leicht vereitelt werden würde, wenn jene es nur wagen wollte, dem Philosophen die Publicität der seinigen angedeihen zu lassen" — gehört nicht zum Thema, dürfte aber als Probe Kantschen Humors interessieren.

halten von Mensch zu Mensch und als Religion das Verhältnis des Menschen zu Gott, so kann eine Kirche deshalb vielleicht nichts besseres thun — als Religion für Privatsache erklären. — In die Herzen hineinsehen kann nur Gott, und schließlich ist auch der Mystiker von Menschlichkeiten nicht frei, wie denn der als Ideal des germanischen Glaubens von Chamberlain angesehene Luther die Sünde nicht nur ausschließlich in sich gesucht, sondern gelegentlich dem leibhaftigen Teufel sein Tintenfaß an den Kopf geworfen hat. —

Chamberlain fühlt ganz richtig, daß das Christentum den Europäern nicht homogen ist, und daß die europäische Civilisation an einem inneren Widerspruch leidet. Aber es ist doch nur ein Ausweichen vor der Frage, dies darauf zurückzuführen, daß die italischen Mischlinge die Vermittler zwischen antiker Kultur und germanischer Entwicklung gewesen seien. Das unorganische fremde Element hätten die germanischen Gehirnwindungen doch bald ausgestoßen. Der Fehler liegt eben nicht an den Vermittlern, sondern an den beteiligten Personengruppen. Christlich-germanisch ist eine contradictio in adjecto, es wird niemals möglich sein, Christus und Hermann den Cherusker zu einer einheitlichen Figur zu verschmelzen. Zwischen Hermanns Instinkten und den Vorschriften der christlich-jüdischen Sittenlehre besteht ein unheilbarer Widerspruch. — Ganz natürlich, denn diese Sittenlehre ist ein orientalisches Gewächs, sie entspricht einem durchaus anderen Klima als dem europäischen. Hier alles Energie, dort fromme Ergebenheit. „Du sollst nicht sorgen um den kommenden Tag" hätte nie ein nordeuropäisches Ideal sein können. Sehr hübsch sagt die „Historie des türkischen Reiches" von Salmons und van Goch (1748): „Also scheinen die Türken unseres Heilands Vormahnung: „wenn wir Nahrung und Kleidung haben, so lasset uns begnügen", noch besser zu beachten als die meisten, die sich Christen nennen, bei welchen des Laufens und Rennens, Eselns und Arbeitens, Trachtens und Strebens nach Reichtum und Ehren kein Ende ist."*)

Auf dem Religionskongreß von Chicago sprach am 22. September 1893 der Neubrahmane Mozoomdar den gleichen Gedanken in folgenden poetischen Worten aus: „Ihr im Westen arbeitet rastlos und Eure Arbeit ist Euer Gebet. Wir im Osten meditieren und beten stundenlang und unser Gottesdienst ist unsere Arbeit." (cf. Fkf. Ztg. 22. Okt. 1893.)

*) Prinz Jukanthor von Cambodja schrieb (Anfang Sept. d. J.) im Figaro: „Das hohe Alter des sozialen und die Leichtigkeit des physischen Lebens haben uns für das Buddhagesetz vorbereitet, das aus Gerechtigkeit und Liebe besteht." (cf. Frankfurter Zeitung 12. Sept.) Einen entfernten Anklang an diesen Ideenkreis finde ich in Chamberlains Bemerkung (S. 610), daß die nordischen Männer für den echtesten Protestantismus der ersten Christen aus römischer Zeit zu praktisch-weltlich angelegt waren.

Wie über die Hauptpunkte bewegt ſich Chamberlain über viele Einzelheiten in Widerſprüchen. Die folgende Liſte von ſolchen enthält ausſchließlich Stellen, welche beim erſten Leſen auffielen. Sei es, daß ſie nahe beieinander ſtehen, alſo gewiſſermaßen hintereinander geleſen wurden. Sei es, daß eine der geäußerten Anſichten verblüffte und ſich deshalb dem Gedächtnis einprägte.

1. Jhering als Anhänger der Raſſentheorie.

Chamberlain S. 121.

Auf die ſchwierige Frage der Raſſen werde ich an anderer Stelle zurückzukommen haben. Hier will ich nur eine ſehr wichtige Bemerkung einſchalten: Während ... einzelne Anthropologen auf die chaotiſchen Ergebniſſe der Schädelmeſſungen hinweiſen (z. B. Topinard und Ratzel) gebrauchen die Forſcher auf dem Gebiet der Rechtsgeſchichte den Ausdruck Arier ... welche ſich prinzipiell von gewiſſen Anſchauungen bei Semiten, Hamiten u. ſ. w. unterſcheiden (... man ſehe die Werke von Savigny, Mommſen, Jhering (!) und Leiſt ... durch ſie wird das Daſein eines moraliſchen Ariertums ... dargethan.

S. 122.

... als gerade dieſer große Rechtslehrer (Jhering) ſtets energiſch zu verneinen pflegt, daß einem Volk irgend etwas angeboren ſei; er verſteigt ſich ſogar zu der ungeheuerlichen Behauptung, die angeerbte, phyſiſche (und mit dieſer zugleich die moraliſche) Struktur des Menſchen — denn das iſt wohl doch, was der Begriff Raſſe bezeichnen ſoll, — habe gar keinen Einfluß auf ſeinen Charakter, ſondern einzig die geographiſche Umgebung, ſo daß der Arier nach Meſopotamien verſetzt eo ipso Semit*) geworden wäre und umgekehrt.

2. Habgier bei den Römern.

Chamberlain S. 129.

Viel treffender ... Auguſtinus ...; er macht hier beſonders auf die Abweſenheit der Habgier und des Eigennutzes bei den Römern aufmerkſam.

S. 131.

Nun hören wir viel von römiſcher Härte, römiſchem Eigennutz, römiſcher Gier; ja war es denn möglich inmitten einer ſolchen Welt für Unabhängigkeit und Freiheit zu ſtreiten ohne hart zu ſein? Kann man im Kampf ums Leben ſeinen Platz behaupten, ohne in erſter Linie an ſich ſelbſt zu denken? Iſt nicht Beſitz Kraft?

S. 45.

Beſitzen will das Volk, beſitzen der Einzelne.

*) Daß es ſich bei den meiſten der oben nachgewieſenen Widerſprüche um „Semiten" handelt, iſt nicht eine Idioſynkraſie des ſemitiſchen Kritikers, ſondern des Verfaſſers, der wie bemerkt, gerade dem alten Teſtament mit beſonders widerſpruchsvollen Gefühlen gegenüberſteht.

3. Rechtsgefühl bei „Semiten" und „Römern".

Chamberlain S. 170.

Aber auch unter günstigeren Bedingungen, z. B. bei den Juden, hat sich nie auch nur ein Ansatz zu einer echten Rechtsbildung gezeigt . . . auf jüdischem Boden hätte römisches Recht nicht wachsen können, sondern höchstens ein simplificiertes Gesetzbuch, wie es etwa König Tippu Tib am Congo brauchen mag.

S. 47.

Hier wagten es Männer mitten aus dem Volke, die Propheten, die Fürsten dieser Erde als „Diebsgesellen" zu brandmarken, und wehe zu rufen über die Reichen, die ein Haus an das andere ziehen und einen Acker zum anderen bringen, bis daß sie allein das Land besitzen. — Das war eine andere Auffassung des Rechts als die der Römer, denen nichts heiliger dünkte als der Besitz.

4. Dante für Trennung von Staat und Kirche?

Chamberlain S. 617.

. . . namentlich in Bezug auf seine Anschauungen über das Verhältnis zwischen Staat und Kirche ist er ganz in karlinisch-ottonischen Anschauungen und Träumereien befangen.

S. 614.

. . . es scheiterten . . . von Dante bis Lamennais und Döllinger alle diejenigen, welche die Trennung von Kirche und Staat und die Religionsfreit des Individuums forderten.

S. 621.

Dante ging weiter als Karl der Große. Diesem hatte eine Art Cäsaropapismus vorgeschwebt . . . Dante dagegen forderte die gänzliche Trennung von Staat und Kirche.

5. Mischehen bei Juden.

Chamberlain S. 219.

In jenem ganzen Weltteil gab es eine einzige reine Rasse, eine Rasse, die durch peinliche Vorschriften sich vor jeder Vermengung mit anderen Völkerschaften schützte — die jüdische; daß Jesus Christus ihr nicht angehörte, kann als sicher betrachtet werden.

S. 214.

Wenn wir nun einerseits bedenken, wie lax die Juden jener Zeit (außerhalb Judäas) über die Mischehen dachten. . . . so erscheint die Vermutung durchaus nicht unzulässig, daß Saulus zwar einen Juden aus dem Stamme Benjamin zum Vater . . . dagegen aber eine hellenische zum Judentum übergetretene Mutter gehabt hat. —

6. Der „tonvermählte Dichter".*)

Chamberlain S. 976.

Hieran reiht sich nun die sehr wichtige Einsicht Lessings, daß Dichtkunst und Tonkunst eine einzige Kunst sind, daß sie zusammen erst eigentliche Poesie ausmachen. Dies ist der springende Punkt für das Verständnis unserer germanischen Kunst . . .

S. 998/9.

Wenn der starke naturalistische Trieb unsere Dichtkunst nicht von der Musik losgerissen hätte, hätten wir nie einen Shakespeare erlebt. Auf hellenischem Boden wäre also eine der höchsten Erscheinungen schöpferischer Kraft ausgeschlossen gewesen.

*) Der Ausdruck ist von Chamberlain.

7. Sektenbildung Zeichen von Religiosität?

Chamberlain S. 547.

Wirklichen Glauben gab es fast gar nicht mehr. Selbst bei den Juden — sonst inmitten dieses Hexensabbats eine rühmliche Ausnahme — schwankte er nicht unbedenklich in weitauseinandergehenden Sekten.

S. 610.

... Freiheit des individuellen Glaubens: das ist der Charakter des frühen Christentums überhaupt, das ist keine spätere, von Germanen erfundene Verklärung. Diese Freiheit war so groß, daß selbst im Abendland, wo doch Rom von Beginn an vorherrschte, Jahrhunderte hindurch jedes Land ja oft jede Stadt mit ihrem Sprengel ein eigenes Glaubensbekenntnis besaß.

8. Germanen und Königtum.

Chamberlain S. 470.

... wer erblickte nicht in der unentwurzelbaren Königstreue dieses Volkes (der Bretonen) einen ebenso germanischen Zug, wie in der Kriegsluft und Fahnentreue der Iren.

S. 148.

... um so bemerkenswerter, als allen Zweigen der Indoeuropäer der Begriff des Unterthanensein ebenso fremd war, wie der des Großkönigtums.

9. Wichtigkeit des Messiasglaubens bei den Juden?

Chamberlain S. 449.

Hier triumphierte die Macht der Idee in einer erschreckenden Weise: in einem gut beanlagten, doch weder physisch noch geistig ungewöhnlich hervorragendem Volke erzeugt sie den Wahn einer besonderen Auserwähltheit, einer besonderen Gottgefälligkeit, einer unvergleichlichen Zukunft, sie schließt es in tollem Hochmut von sämtlichen Nationen der Erde ab. —

S. 571.

Der Messiasgedanke, trotzdem er im Judentum lange nicht die Rolle spielte, die wir Christen uns einbilden . . .

10. Von welcher Zeit rührt der religiöse Einfluß Roms?

Chamberlain S. 610.

Diese (religiöse) Freiheit war so groß, daß selbst im Abendland, wo doch Rom von Beginn an vorherrschte . . .

S. 602.

Von diesem Beginn an ist während drei Jahrhunderte die Geschichte christlichen Denkens und christlicher Glaubensgestaltung eine ausschließlich griechische.

11. Ist Dogmatisieren jüdisch?

Chamberlain S. 429.

Dem Juden ist das Dogma in unserm Sinne fremd.

S. 572.

Der arische Drang Dogmen aufzustellen.

S. 630.

Tertullian begründete die „Richtung der abendländischen Dogmatik auf das Juristische".

S. 144.

Unter dem bleiernen Druck (der Juden) dieser geborenen Dogmatiker und Fanatiker wäre jede Denk- und Glaubensfreiheit aus der Welt entschwunden.

12. Jüdische Denkfreiheit?

Chamberlain S. 678.

Dem Juden — den man einen geborenen Freidenker nennen möchte — war eingeredet worden, er besitze die ganze unteilbare Wahrheit und mit ihr ein Anrecht auf Weltherrschaft.

(Siehe nebenstehende Stelle S. 144.)

13. Ursache der europäischen Mordsucht.

Chamberlain S. 144.

Denn was ist jenes starre engherzige, geistig beschränkte Dogmatisieren der christlichen Kirche, desgleichen kein arisches Volk sich jemals austräumte, was ist jener alle Jahrhunderte bis auf unser 19. hinab schändende blutgierige Fanatismus, jener der Religion der Liebe von Anfang an anhaftende Fluch des Hasses, von denen Grieche und Römer, Inder und Chinese, Perser und Germane schaudernd sich abwenden? Was denn, wenn nicht der Schatten jenes Tempels, in welchem dem Gott des Zornes und der Rache geopfert wurde, ein dunkler Schatten, hingeworfen über das jugendliche Heldengeschlecht, das aus dem Dunklen ins Helle strebt?

S. 452.

Die vielen Millionen, die durch oder für das Christentum hingeschlachtet wurden, sowie die vielen für ihren Glauben gestorbenen Juden sind alle Opfer der Fälschungen des Esra und der großen Synagoge.

S. 515/6.

Erst als die Lehren und die Leidenschaften des Völkerchaos den Germanen seinem eigenen Selbst entfremdet hatten, begann der Franke den Sachsen das Christentum mit dem Schwert zu predigen ...

Und inzwischen war die Lehre des Augustinus, des afrikanischen Mestizen, das Dogma der prinzipiellen Intoleranz und der Bestrafung der Häresie mit dem Tode in die Kirche eingedrungen ...

Wie urteilt nun einer der hervorragendsten Katholiken unseres Jahrhunderts über diesen merkwürdigen Vorgang; ... „Es war, sagt er (Döllinger), ein Sieg, welchen das altrömische Kaiserrecht über den germanischen Geist errang."

S. 726.

Von Anfang an und bis zum heutigen Tage sehen wir die Germanen ganze Stämme und Völker hinschlachten und langsam, durch grundsätzliche Demoralisation, hinmorden, um Platz für sich selber zu bekommen. Daß die Germanen mit ihren Tugenden allein und ohne ihre Laster — wie da sind Gier, Grausamkeit, Verrat, Mißachtung aller Rechte außer ihres eigenen Rechtes zu herrschen (S. 503) u. s. w. — den Sieg errungen hätten, wird keiner die Stirne haben zu behaupten.

S. 757.

Wir schaudern, wenn wir die Geschichte der Vernichtung der Indianer in Nordamerika lesen: überall auf Seite der Europäer Ungerechtigkeit, Verrat, wilde Grausamkeit ...

Diese Widersprüche sind nicht mühselig herausgesucht; schon beim Lesen der wenigen angeführten Stellen entdeckt man vielmehr weitere Widersprüche, so z. B. zwischen S. 47 unter Nr. 3 und S. 129 unter Nr. 2, S. 572 unter Nr. 11 und S. 144 unter Nr. 13. —

Chamberlain steht regelmäßig unter dem Einfluß des Gedankens, den er auseinandersetzen will. Er beherrscht nicht seinen Stoff, sondern der Stoff ihn. — Will er z. B. die Bedeutung der Propheten als Vorgänger Christi hervorheben (S. 47), so drängt sich ihm der Widerspruch zwischen ihrer Auffassung und der Besitzwut der Römer auf. — Will er dagegen den Römern den Dank Europas für das Geschenk des römischen Rechts abstatten, so sind die Römer die Idealisten und die Semiten die Besitzwütigen. — Will er nachweisen, daß Paulus, der einen jüdischen Vater hat, eine griechische Mutter gehabt haben kann, so denken die Juden über Mischehen lax, will er Christus eine gänzlich unjüdische Abstammung vindicieren, so erklärt er Mischehen von Juden und Galiläern für unmöglich.

Chamberlains Geschichtsauffassung ist gelegentlich schülerhaft. So z. B. die Bemerkung, zu Neros Zeiten sei der römische Staatsgedanke noch so mächtig gewesen, „daß Nero sich selbst tötete, weil der Senat ihn als Feind der Republik gebrandmarkt hatte" (S. 146). — Als ob diese feile Bande von Kriechern je ein Wort gegen Nero zu äußern gewagt hätte — bevor die Legionen sich auf die Seite von Galba geschlagen hatten. Dann allerdings verurteilte ihn der Senat zum Tode, und Nero, der wußte, daß man ihn unfehlbar ermorden würde, zog es vor, sich von einem treu gebliebenen Sklaven auf der Flucht töten zu lassen. Aber wegen einiger unfreundlicher Redensarten des Senats hat sich Nero, der kein sentimentales Pensionsfräulein war, sicherlich nicht in den Orkus bemüht. — Ebenso paßt z. B. die Behauptung: „Dazu war das Christentum gekommen und mit ihm die Abschaffung der Sklaverei ein offenbares Gebot geworden. Das alles machte ein starkes Königtum nötig" (S. 155) in ein Lesebuch für Schüler, aber nicht in ein Buch für Erwachsene. Der entscheidende letzte Kampf um die Abschaffung der Sklaverei ist zufällig zu unseren Lebzeiten in einer Republik geführt worden, fast zwei Jahrtausende, nachdem das Christentum gekommen war. Wobei die Geistlichkeit der amerikanischen Südstaaten übrigens der Meinung war, daß die Sklaverei mit dem Christentum sich ganz vortrefflich vertrage. Aristoteles hat zur Verteidigung der Sklaverei erklärt, sie werde aufhören, wenn das Weberschiffchen von allein gehe. — Das trifft's eher — ökonomisch-technische Umwälzungen haben die Abschaffung der Sklaverei bewirkt.

Nach Chamberlain „schwand im Verlauf des 13. Jahrhunderts die Sklaverei und der Sklavenhandel aus Europa (mit Ausnahme von

Spanien" (S. 12). Die Leibeigenschaft, welche in Preußen noch in dieses Jahrhundert ragt, in Rußland erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts abgeschafft wurde, verdient doch aber auch die Bezeichnung Sklaverei. Beiläufig rührte die Bedeutung des Liverpooler Hafens wesentlich von dem bis in dieses Jahrhundert betriebenen Sklavenhandel. —

Chamberlain nimmt die Reden der Propheten wörtlich. — Das jüdische Volk muß sehr gemein gewesen sein, schreibt er, „oder es müßten die Propheten stark übertrieben haben" (S. 275). Genau das Gegenteil muß geschlossen werden. Dieses Volk — dem unsere Juden allerdings verzweifelt wenig gleichen — muß einen tiefen sittlichen Ernst gehabt haben, da es in seinem Pantheon einen Ehrenplatz den Männern einräumt, die es in übertriebener Weise getadelt haben. Darin besteht eben der Unterschied zwischen Propheten einerseits, Hofpredigern und Hofhistoriographen andrerseits. Einerlei, ob sie dem Souverän schmeicheln und Personenkultus treiben, oder ob sie dem souveränen Volk den Hof machen und schmeichelhafte Rassentheorien zum Besten geben. Wer es als eine bloße Möglichkeit hinstellt, daß die Propheten stark übertrieben haben, der hat als Historiker den negativen Befähigungsnachweis erbracht.

(Schluß folgt.)

Aus meinem Leben.

Von Hermann Heiberg.*)
(Schleswig.)

Sie wollen wissen, welche die schönsten Tage meines Lebens waren, gnädige Frau?

Sie sind alle wunderschön gewesen!

Die kalten frierenden, die sich hineindrängten, haben mich die sonnigen mit all ihrem Vogelgesang und ihrer stillen oder jauchzenden Freude doppelt

*) Anläßlich des 60. Geburtstages Hermann Heibergs (17. November) veröffentlichen wir aus seinen „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland" diese kleine autobiographische Skizze. Der Dichter des „Apotheker Heinrich" bedarf an dieser Stelle keiner rühmenden Worte. Die Rolle, die seine Werke und seine Persönlichkeit in der Sturm- und Drangzeit 1884—89 gespielt hat, wird heute nicht genug gewürdigt. Der 60. Geburtstag des Mannes sei ein Anlaß, sich mit den frischen und glänzenden Werken seiner Frühzeit zu beschäftigen! — D. Red.

genießen lassen. Ich habe jene wie Pagen betrachtet, die in verdeckten Körben die unaufgebrochenen Blumen-Knospen trugen, welche morgen in leuchtender Pracht aufblühen würden, um meinen Lebenstisch zu zieren. Ich kann sie nicht entbehren, wie ich die Nacht nicht missen kann, die mich nur deshalb in ihre dunklen Schleier hüllt, damit ich den neugebornen Tag mit um so größerer Wonne begrüße und in seinen Freuden mit erhöhter Genußfähigkeit schwelge. Es geht mir wie dem Vogel, der zwar bei Regenschauern in das dichtere Laub flüchtet, wenn aber die Sonne ihre Lichtwellen durch die Wälder strömen läßt, jubelnde Dankeslieder zwitschert: „daß nun alles wieder so wunderbar bestellt ist!"

Der erste schönste Tag meines Lebens war der Tag meiner Geburt!

Die Hähne krähten, der Maulwurf warf im Garten auf, die Nelken sprangen aus den Knospen und dufteten, die Sonne schüttete Goldstrahlen aufs Dach, unsere Wetterfahne begann ein leises Turmlied zu singen, die Buntekuh hatte im Stalle ein Kalb geworfen und mein Vater rannte im hastigen Glücksungestüm die Treppe hinab! — — Was war's? Was bedeuteten alle diese Vorzeichen? „Ein Kind ist da!" „Junge oder Mädchen?" „Ein Junge!" — „Hurra! Ein Junge?" Und das war ich!

Und die Taufe kam. Seidene Kleider rauschten, die Luft war voll Schwüle und Parfüm, die Blumen um das Taufbecken leuchteten und alles war ernsthaft. Die Worte des Predigers schlossen mit einem frommen „Amen", feuchte Wasser benetzten meine Kinderstirn, ich schrie auf — und war ein Christenmensch geworden.

Man ließ mir als Knabe Licht und Freiheit?

Meine Kameraden und ich jagten als Räuber und Soldaten um die Domkirchecken. Wir huschten hinter die verwitterten Pfeiler, brachen hervor und rannten davon und erfüllten die Luft mit unserem Hallo! Wir kämpften und maßen jauchzend im Übermut unsere Kräfte, — bis die langsamen, dumpfen, ernsten Schläge der Turmuhr uns an die vorgerückte Zeit mahnten und nach Hause trieben.

Im Sommer saß ich hinter den Stachelbeerbüschen im Garten und warf die verräterischen Schalen in die tiefen Bosketts. Ein andermal setzte ich über die Nachbarplanke und schlich mich zu den Himbeeren. Wir aßen sie mit Estragon. Das schmeckte ganz besonders.

„Hui! Ein Wurm!"

„Schad't nichts!"

„Sind eure Äpfel schon reif?"

„Nein, aber die Pflaumen!"

„Nicht den schütteln! Das merkt mein Alter!"

„Ach! eine merkt er nicht!"

„Gieb die Hälfte ab!"

„Hier!"

Und dann flogen wir wieder zu unseren Spielplätzen. Glückliche Stunden!

„Aufstehen! Aufstehen!" rief meiner Mutter Stimme. „Du sollst ja noch dein Lateinisch abschreiben!"

Ich rieb die Augen. Lachte die Sonne, war ich unbeschreiblich vergnügt. War es ein dunkler Tag, dann malte ich mir schon mein gemütliches Thun in den Nachmittagsstunden aus, in denen ich meine Siegel aufkleben wollte. Ich hatte mein eigenes Zimmer. Es war nur ein bescheidenes Gemach, aber ich war seelenvergnügt, wenn ich darin saß. Eine entzückende Aussicht hatte ich aus dem Fenster über Wasser und Wald. — Bilder meiner Mitschüler hingen an den Wänden. M. M. s/m (seinem) H. H. stand darunter. Das klang schon ganz studentenhaft!

Ich hatte meinen eigenen Staubwedel, mein eigenes Wischtuch, meine eigene Lampe. Nun ward aufgeräumt.

Ah! mit welch lüsternen Augen betrachtete ich den Ovid, der eben vom Buchbinder gekommen war. Buntes Papier und Marmorschnitt! Es roch gemischt nach dem Lederlack und nach Kleister! Mir duftete das herrlich! Einen Umschlag fertigte ich an. „Ovidii Nasonis opera" schrieb ich mit den schönsten Buchstaben darauf. Diese Selbständigkeit: „einen Genitiv zu bilden!" Es war außerordentlich!

Es klopft. Felix kommt. „Gehst du mit?"

„Nein! Ich muß arbeiten!"

„Ach! komm doch! Karl, Julius, Ernst warten auf der Gasse!" Und ich ging mit.

Just ging Grete vorüber. Ich war so vernarrt, daß ich sie beim Grüßen nicht anzuschauen wagte. Sie nahm sich in Hut und Mantel noch hübscher aus als in der Tanzstunde.

„Du tanz'st famos!" sagte ich am nächsten Tage und führte sie an ihren Platz.

„Du tanzst von allen am besten!" entgegnete sie mit Überzeugung. Ich war ganz weg vor Glück!

Am Abend saß ich auf meinem Zimmer und schrieb ein Gedicht. Es war so rührend, daß ich weinen mußte. Aber die Thränen machten mich frei. Ich lispelte noch einmal ihren Namen und schlief ein.

Welche Seligkeit lag in diesem stillen Lieben!

Später im Jahr ging's aufs Nüssesuchen. Meine Mutter hatte einen neuen Leinenbeutel genäht. Wir kletterten in die Hecken! Da

raſchelte ein verſpätetes Getier. Im Erdreich war es verſchwunden. Alles ward zertreten. Die Zweige knackten und brachen, Steine und Sand rollten von den Wällen.

„Wüllt ji ut de Nöt herut!“ erſcholl eine zornige Stimme. Der Bauer kam. Aber unverzagt!

„Lat uns doch plükken, — da ſünd ja ſo veel!“

„Niks da! Sit man vergnögt, dat ick ju de Büdel nich afnehm!“

„Na, denn Adjüs!“

Ein träges „Adjüs“ brummte er zurück.

„Seht, welche Maſſen! Kommt alle her!“

Ich ſchüttete meine Schätze auf den Tiſch aus. Es begann ein allgemeines Knacken!

„Nicht mit den Zähnen!“ ſagte mein Vater.

„Und nun zu Bett! Geſindel!“ ſagte ſie. Sie? Ja, ſie, die Liebe, Einzige, die Beſte, unſere Mutter, die wir halbtot küßten, ehe wir hinauf in unſere Zimmer ſtürmten.

Dann kam der Winter mit den ſchönen Tagen. Wir flogen über den Eisſpiegel auf den Wieſen. Die Mädchen waren ſchon da und auch Gretchen. Hielt ſich wohl eine ſo vornehm? Hatte wohl eine von den übrigen ihren Wuchs? Glitt wohl jemals über ein anderes Geſicht ein ſo bezauberndes Lächeln? Ich brachte ſie nach Hauſe.

„Kommſt du morgen?“

„Ja, wenn du kommſt!“ — —

Noch einen verſteckt-zärtlichen Blick tauſchten wir, dann huſchte ſie in die Hausthür. — —

Friſchweg nahm ich immer eine neue Zigarre aus der offenſtehenden Kiſte meines Vaters, — unaufhörlich betrachtete ich meine neue Uhr und nicht genug konnte ich mich vor dem Spiegel in meinem ſchwarzen Anzuge bewundern!

Ich war heute morgen konfirmiert worden.

„Nehmen Sie noch eine Taſſe Thee?“ fragte die alte Freundin unſeres Hauſes am nächſten Abend.

„Sie ſagen Sie? Fräulein Weſtphal?“

„Natürlich! Mit dem Du iſt's nun vorbei!“

„Nein! Sie können weiterhin du ſagen! Unbedingt!“

Das Examen war beſtanden und ich ſollte meine Heimat verlaſſen.

„Gewiß Väterchen! Gewiß! ich werde alles befolgen.“

„Bleib brav und behalte mich lieb!“ ſchluchzte ſie — und ich fuhr in die Welt.

Alle die bunten Tage ziehen nun an mir vorüber. Jene Tage, an denen ich mit dem letzten Groschen in der Tasche meinen Schneider auf den Wechsel vertröstete, in warmen Sommernächten in den Armen meiner Freunde lag und beim Gambrinus die ganze Welt wie einen Festtempel ansah, in dem ich als Priester der Freude einherschritt und — während meine Gedanken so leicht alle Hindernisse und Gräben der Zukunft übersprangen, — mich so glücklich, so unglaublich glücklich fühlte!

Dann kamen die Tage ernster Arbeit! In langen Nächten goß ich neues Öl auf meine Lampe, hüllte die frierenden Glieder ein und fachte die verglimmenden Kohlen im Ofen an, während ich über den Büchern saß. Brennender Ehrgeiz stieg in mir auf und fand Befriedigung.

Das waren wieder schöne Tage!

Es kamen andere bunte Zeiten und Stunden, und alles, was ich gewollt und gedacht, zerstörten die Ereignisse. Ich vertauschte den Studentenrock mit dem Schreibärmel des Kaufmanns und trat in eine neue Welt des Lernens ein.

Zum erstenmal erhielt ich beim Monatsschluß dreißig Thaler selbstverdientes Geld. Das war ein herrlicher Tag!

Dann folgten viele Jahre angestrengter Arbeit und früher Selbstständigkeit. Aber die Arbeit hatte Erfolg und die Sorgen flogen wie Herbstvögel von dannen.

Und dann stahl ich in einer Herbstnacht aus dem Garten eines blumenzüchtenden Junggesellen die letzten dunkelroten Rosen, setzte sie ins Wasser und schenkte sie am nächsten Morgen ihr, der Südländerin, die plötzlich vor mir stand wie ein fremdartiges Geheimnis. Tannenschlank war sie, ihr Angesicht war so zärtlich-weich und auf ihren dunklen Wangen lag ein Anhauch von rosenroten Farben, als ob die scheidenden Abendsonnenstrahlen sie darauf zurückgelassen hätten.

Als wir getraut wurden, war der Himmel umwölkt. Düster war es zwischen den Pfeilern und Kirchenstühlen. Schwerfällig brausten die Orgelklänge durch den Dom.

Aber als wir niederknieten, brach gerade die Sonne hervor und flutete durch das einzige hohe Bogenfenster. Ihre Strahlen senkten sich schräg herab und hüllten uns in ein goldenes Lichtmeer ein.

Ein Ah! entrang sich der staunenden Menge, die solches wohl auf alten Heiligenbildern gesehen hatte, nie aber in Wirklichkeit.

Und wie sie nun den ersten Buben auf ihren noch matten Armen mir entgegenhielt, als ich — aus der Ferne zurückkehrend, — ins Krankenzimmer eilte. Welch' seliger Augenblick! Süße, einzige Frau! — —

Vater, Bruder und Erſtgeboreneu hat mir der Tod weggerafft! Sorgen? Sie ſtanden wie das Unkraut in den Blumenbeeten auch meines Lebens! Ich habe ſie aber bisher alle überwunden, und wie für mich geſchrieben ſind die Goetheſchen Worte:

„Scheint mir die Sonne heut, um das zu überlegen, was geſtern war? und um zu raten, zu verbinden, was nicht zu erraten, nicht zu verbinden iſt, das Schickſal eines kommenden Tages?"

Jetzt bin ich fertig. Suchen Sie ſelbſt unter lauter ſchönen Tagen die ſchönſten heraus, gnädige Frau! — —

Der Tod des Antichrist.

Von Johannes Schlaf.

(Berlin.)

I.

Der letzte Hellene Roms, der arbiter elegantiarum am kaiſerlichen Hof, Neros letzter guter Geiſt, der edle Petronius war nicht mehr. Auch er hatte ſich auf Geheiß des Cäſar töten müſſen. Indeſſen nicht mit einemmal hatte er ſein Leben geendet, ſondern ſich die Adern aufgeſchnitten, ſie nach Belieben verbunden und wieder geöffnet und ſich beim feſtlichen Gaſtmahl mit ſeinen Freunden unterhalten; nicht im ernſten Geſpräch oder aus Eitelkeit, um den Ruhm der Standhaftigkeit zu hinterlaſſen, ſondern mit ſeiner Lieblingsſklavin roſenbekränzt beim Mahl liegend. Auch nicht über die Unſterblichkeit der Seele und die Meinungen der Philoſophen ließ er ſich in letzter Stunde vortragen, ſondern leichte Gedichte und ſpielende Verſe zum Getön der Kitharen und Flöten. Auch hatte er nicht in ſeinem Teſtament dem Cäſar, dem Sofonius Tigellinus oder ſonſt einem Machthaber geſchmeichelt, wie die Meiſten der vom Cäſar Hingerichteten gethan, vielmehr verzeichnete er die Schandthaten Neros, nach den einzelnen Perſonen geordnet und ſchickte die Schrift verſiegelt an den Kaiſer. Auf ſolche Art war Petronius Arbiter aus dem Leben geſchieden, nachdem vor ihm die letzten Vertreter alter Römertugend, Burrus, Seneca und Thraſea in ähnlicher Weiſe hingegangen.

Rom stand nun gänzlich im Zeichen des wüsten Tölpels Sofonius Tigellinus. Das Maß von Neros Greueln war voll und übervoll. Zwischen die erkauften Heilrufe, mit denen das Volk den Imperator begrüßte, wenn er sich in der Öffentlichkeit zeigte, mischten sich Schmäh- und Drohworte, Muttermörder rief man ihm zu und Brandstifter. Von seiner Reise nach Achaja, die bereits mehr einer Flucht vor Rom glich, zurückgekehrt, war ihm zwar ein glänzender Empfang bereitet worden; mit dem Pomp eines Triumphatoren war er eingezogen, und die geblendete, vom Festrausch erregte Menge hatte ihm zugejauchzt; aber auf die Dauer ließ sich das Murren des Volkes, ließ sich die Angst der durch seine Mordwut dezimierten Patrizier nicht mehr beschwichtigen. Sofonius Tigellinus begann, auf seine eigene Sicherheit bedacht, bereits den Mantel nach dem neuen Winde zu hängen. Nymphidius Sabinus aber, mit ihm Präfekt der Prätorianer, trachtete selbst eine Zeitlang nach der Würde des Imperators und machte für sich durch Geldspenden Stimmung bei den Soldaten. Ein Wüstling drohte den anderen vom kaiserlichen Thron zu verdrängen.

Gespornt von einem letzten, kräftigeren Antrieb seines Willens trug Nero sich mit der Absicht, Rom zu verlassen und seinen Hofstaat nach Alexandria zu verlegen; aber schon brach das Endschicksal über ihn herein. Die Kunde traf in Rom ein, daß Junius Vindex, der Präfekt von Gallien, sich gegen sein Imperium empört habe, Briefe des Vindex gelangten an den Kaiser von den Statthaltern der Provinzen, welche diese aufforderten, sich seinem Aufstande anzuschließen. Nur Servius Sulpicius Galba, der Statthalter von Spanien, hatte den Brief, den er von Vindex empfangen, nicht nach Rom gesandt. — Sulpicius Galba, aus dem alten, angesehenen Geschlechte der Servier stammend, weitläufig verwandt mit Livia, des göttlichen Augustus göttlich gesprochener Gemahlin, war weder durch sein hohes Alter noch durch seine Sanftmütigkeit hinreichend geschützt gewesen, daß ihn Neros Mißtrauen nicht unter dem Scheine der Statthalterschaft von Rom entfernt hätte. Da er ein Mann von unbescholtenen Sitten und einfacher Lebensweise, dazu verständigen und klugen Sinnes, wenn auch nicht eben zu großen Unternehmungen geneigt, hatten ihm seine Freunde in Rom, und die in Spanien um ihn waren, dringend vorstellig gemacht, er solle der Retter des Staates werden und sich des Imperiums bemächtigen. Zudem gedachte man wohl auch noch des Cäsar Tiberius prophetischen Wortes, der, in den Wahrsagerkünsten der Chaldaeer nicht unerfahren, einst dem Sulpicius Galba gesagt hatte: „Auch du, Galba, wirst einst noch das Imperium kosten!“ Und Galba hatte, obschon nicht

mit sonderlicher Geneigtheit, begonnen, diesen Anträgen Gehör zu geben. Dies war Nero hinterbracht worden und sogleich zog er zu seinem persönlichen Vorteil Galbas Güter in Italien ein. Hierdurch aus seiner Unentschlossenheit aufgemuntert, antwortete Galba seinerseits dem Cäsar damit, daß er dessen spanische Besitztümer veräußerte, durch deren Verkauf er den Wert seiner von Nero eingezogenen Besitztümer doppelt und dreifach zurück erhielt.

Durch diese Maßnahmen zu einer noch entschiedneren Aktion gezwungen, versicherte er sich durch weitgehende Versprechungen des Heeres und der übrigen Provinzialstatthalter, die zudem inzwischen über den Stand der Dinge in Rom, namentlich über die so maßgebende Haltung des Nymphidius Sabinus und der Prätorianer, unterrichtet waren und brach von Clunia in Spanien nach der Hauptstadt auf, sich des Imperiums zu bemächtigen.

Noch einmal hatte der geängstigte Cäsar Hoffnung geschöpft, als aus Gallien die Nachricht eingetroffen, daß Junius Vindex im Kampf mit Verginius Rufus, dem Befehlshaber der germanischen Legionen in Gallien, gefallen sei; nachdem er zuvor, bei der Kunde vom Aufstand des Vindex, sehr getobt und befohlen hatte, die in Rom wohnhaften Gallier zu töten, ja Rom zum zweitenmal in Brand zu stecken; Befehle, die bereits als zu unsinnig erschienen, als daß man ernstlich daran gedacht hätte, sie in Ausführung zu bringen.

* * *

Claudius Nero, der Sohn des Domitius Ahenobarbus und der Agrippina, der seltsame Mischling aus Patrizier- und Plebejerblut. Ein feister junger Mann mittleren Wuchses mit einem Hängebauch und schwächlichen Beinen; von spärlich-rotblondem Haarwuchs und glatzköpfig, in jungen Jahren bereits Greis, mit einem fetten Hängekinn und einer zu kurzen Oberlippe, mit breiten Kinnladen, die auf Wollust und Raubtiergelüste deuten, und mit dem Stiernacken der Verbrecher und Athleten. Aber die breite und prächtig gewölbte Cäsarenstirn; die Furche zwischen den Brauen, der edlere Schwung der kräftigen Nase bekunden die alte Rasse republikanischer Tugend der Vorzeit. Doch die Unrast der grauen Augen zwischen Lidern, die von Ausschweifungen geschwollen sind; Augen, mit einem seltsam wechselnden Ausdruck, die alle Lüste und Begehrlichkeiten eines verzogenen Jungen verraten. Augen, die der Blitz des Genies durchzuckt, die in der blinden Wut des Tigers glühen; eitel, feig, cynisch, die Qual eines ewigen Argwohns auf ihrem Grund und ein beständiges Fliehen vor den Hallucinationen seiner von Gewissensbissen zerfolterten Seele;

Augen, unstät von der Unrast des Wahnsinns. Der Imperator-Dichterling im amethystfarbenen Gewand, strotzend von Gold und Geschmeide, nach Salben und kostbaren Narden duftend, die Kithara im Arm, den goldenen Lorbeerkranz um die kahlen Schläfen geschlungen; der Narr und Possenreißer, der kaiserliche Tiger, der allmächtige Herr des Erdkreises, das wahnwitzige Kind mit der Weltkugel, das verlotterte Genie, das gigantische Scheusal, dessen Frevel so ungeheuerlich und übermenschlich, daß sie ihn an die Seite der unbedingt waltenden Götter heben; der göttliche Nero, angelangt an der äußersten Grenzscheide irdischer Wünsche, auf der Höhe menschlicher Allmacht, der Antichrist, die kaiserliche Sensitive Neros . . .

Dionysos, der aus Indien kam im trunkenen Geleit der Mänaden und Korybanten, Wein, Rausch und Fröhlichkeit den mühebeladenen Sterblichen bringend, der im heiligen Rausche schrankenlose Herr: menschliche Augen sehnen sich die Übermenschlichen zu schauen: dunkle Andacht überkommt einen, wenn man an Nero und Heliogabal denkt.

Und jener unscheinbare Wandler durch die Gaue Palästinas, der von den väterlichen Geheimnissen trunkene Logiker von Nazareth, in der Mitte seiner galiläischen Weiber und seiner zwölf Handwerker, dessen Weisheit auch aus den Wunderländern des Sonnenaufganges kam! —

Nero und der Christus: diese beiden über aller Macht, außer der des Schicksales und ihr ungleiches, doch zagendes, menschliches Ende! . . .

* * *

Rosenbekränzt, in weichen amethystfarbenen Gewändern, im Duft von Blumen, kostbaren Salben und Räucherwerken, lag der Cäsar in seinem goldenen Hause, von der Schar seiner Günstlinge umgeben, beim Mahle.

Immer würdeloser ist diese Umgebung und Mahlgenossenschaft geworden. Dem Cäsar zur Seite liegt der schöne verschnittene Knabe Sporus. Nero hat ihn sich nach dem Tode der Poppäa Sabina, die infolge eines Fußtrittes verschieden, den er ihr, der Schwangeren, vor den Leib versetzt, mit allem Pomp und allen üblichen Ceremonieen als seine rechtmäßige Gemahlin antrauen und ihn mit allen den Kaiserinnen eigenen Ehrenzeichen versehen lassen. Gelegentlich seiner Reisen in Achaja ist ihm Sporus unter dem Namen Sabina überall in einer Sänfte vorangetragen worden. Den schlanken Leib in ein lichtblaues koisches Gewand gehüllt, liegt Sporus dem Cäsar jetzt zur Seite. Duftendes Haupthaar fällt ihm, von einem Kranz gelber Rosen umschlungen, mit dem lieblichen Hyacinthen-

schwung kastanienbraunen Gelockes auf die weiche Haut des Halses, eine linde, weiße Haut von zartbläulichem Geäder durchhaucht. Dies Gelock umrahmt ein Antlitz von zart mädchenhafter Anmut. Zwei tiefbraune große Augen leuchten darin, zwei übergroße verbuhlte Augen. Ihre Glut ist noch gehoben durch die Schminke, die seine runden Wangen deckt und nach orientalischer Sitte Brauen und Wimpern schwärzt. Aber der Ausdruck einer frühreifen, gereizt-nervösen Intelligenz, einer Verfeinerung der Depravation ist in ihnen, zuckt um die Winkel des schönen Mundes und spielt um die Flügel der Nase, sprüht launisch und böse, mit kurzen klugen Gesten aus den weiß-zarten Händen, lebt in den Biegungen und Bewegungen des weichen, schlanken Körpers, und sie bestimmt den Ausdruck der hellen Knabenstimme, die sich in frechen, frühreifen Hetärenworten ergeht; eine so seltsame Stimme, wie die eines reifen, in allen Buhlkünsten erfahrenen, gründlich verdorbenen Weibes; wechselnd in den Übergängen unstäter Launen und Stimmungen, denen keinerlei Befriedigung versagt wird, vor denen die angesehensten Männer des Imperiums zittern.

Zur anderen Seite des Imperators liegt der plumpe, starkknochige Leib des Sofonius Tigellinus. Auf einem kurzen, dicken Halse sitzt der Kopf eines Bauerntölpels, das Gesicht eines Banditen aus den schmutzigsten und pöbelhaftesten Quartieren der Tibervorstadt, den man in die Generalsuniform eines Prätorianerpräfekten gesteckt hat, und der die Würde einer solchen Machtstellung durch rüpelhafte Aufgeblasenheit zum Ausdruck gebracht glaubt; ein Gesicht, von den rohesten Ausschweifungen und Lastern zerfurcht, in den kleinen Augen schon die ganze Frechheit eines Domestiken, den das Unglück seines Herrn unverschämt macht.

Da ist der Fechter Spizillus, der Vertraute und Liebling Neros, von diesem mit dem Vermögen und den Häusern hingerichteter vornehmer Patrizier beschenkt. Da sind Eleus, Polykletus, Petinus und Patrobius, da sind Phaon und Epaphroditus, freigelassene Sklaven alle, Vertraute, Genossen und Ratgeber des Cäsar in den wüstesten Ausschweifungen seiner letzten Zeit, eine Schar von Schlemmern und Parasiten, von denen das Schicksal der Vornehmsten des Reiches, von deren Willkür die Geschicke des Imperiums abhängen. Da sind Gladiatoren und Mimen, verlotterte Philosophen, Dichterlinge und Hetären mitten in der Reihe der Männer und Weiber des verkommenen römischen Adels.

Das Mahl fand statt in einem Saal des neuen Palastes, der domus aurea, die nach dem großen Brande von den Baumeistern Severus und Celer mit dem Aufwande eines selbst in diesem Zeitalter unerhörten Pompes aufgeführt worden war. Doch nicht allein die maßlose Ver-

schwendung von Gold und edlem Gestein bei der Ausschmückung all dieser zahllosen Räume war zu bewundern, sondern vor allem die Anlage und Benutzung des ungeheuren Grundstückes, das sich über den ganzen Esquilin bis zum Mons Caeliolus hinüberzog. Denn da waren prachtvolle Gärten, in denen alle Wunder der Vegetation Indiens und Afrikas ein Heim gefunden, Gärten mit wundersamen Wasserkünsten und Statuen; da waren prangende Auen und Fluren, Abwechslung von bewaldetem Hügelland, von Berg und Thal und offenen Flächen und Aussichten; da waren stehende und fließende Gewässer, und alle Wirkungen der freien Natur, ihre wilden Schauer und ihre Lieblichkeit hatte die Kunst hier zu vereinen gewußt.

Dieser Speisesaal aber, eingerichtet, eine vertrautere Tafelrunde zu bewirten, lag nach jenen herrlichen Gartenanlagen hinaus. Das Plätschern ihrer Wasserkünste drang in den fröhlichen Lärm der Speisenden, und ihre Kühle milderte die Schwüle des Tages, durchhaucht doch von den Düften der kostbaren Speisen, der Blumen, die in üppiger Fülle über die Tafeln verteilt und über die orientalischen Teppiche und das Mosaik des Fußbodens ausgestreut waren, mit den Farben seiner bildlichen Darstellungen wetteifernd, durchwürzt die Luft von Saffran- und Ambradüften und den Gerüchen parfümierter Gewässer, die aus silbernen und goldenen Röhren sprühten. Zwischen der Pracht des leuchtenden Marmors, zwischen der edlen Schlankheit der Säulen, zwischen dem strahlenden Schimmer zahlloser Ornamente und Statuen, lachen um die kostbaren Citrustische herum, auf dem vergoldeten Elfenbein der mit asiatischen Seidenstoffen gepolsterten Ruhelager die Farben der festlichen Gewänder, der Glanz edelsteingeschmückter Diademe und die fröhliche Lust der Rosenkränze auf den salbenduftenden Häuptern. Flöten und Kitharen tönen den sanften, lichten Wohllaut ironischer Weisen, Gesänge von Knabenchören füllen den Raum, abwechselnd mit der Musik fremdartiger Instrumente, von Asiaten, Afrikanern und sonstigen Barbaren gespielt, die unterhält mit dem seltsam bizarren Reiz ihrer monotonen Weisen. Gaukler aus allen Regionen des Imperiums treten auf und zeigen ihre Künste; indische, kleinasiatische, ägyptische und libysche Tänzerinnen berauschen die Sinne mit dem wollüstigen Rhythmus ihrer Bewegungen. Große, fremdländische Vögel mit buntschillerndem Gefieder kreischen fernher aus den vergoldeten Volièren der Gärten herüber, und purpurne Schutzsegel, gebreitet der Sonne zu wehren, hauchen ihre Farbe in den Raum.

Und mitten in der prunkenden Fülle dieser Herrlichkeiten und dieser Hofgesellschaft ihr Haupt, der gottgleiche Nero! . . .

In der Vorzeit hatte Socrates gesagt: schlössen sich die Herzen der Tyrannen auf, so würde man erblicken, wie zerfleischt sie seien und voll Wunden, weil, wie der Leib von Geiselhieben, so von Grausamkeiten, von Wollust, von argen Plänen die Seele zerrissen werde.

Und doch war in diesen letzten Zeiten in sein Wesen eine Unrast gekommen, die Seelenkundigen wohl diesen Zustand seines Herzens verraten hätte. Seit jener so drohenden und weitverzweigten Verschwörung des Cajus Piso war ihm Rom verleidet. Einen tiefen Eindruck hatte bereits des Petronius Brief auf ihn geübt, den dieser ihm bei seinem Abscheiden hatte zukommen lassen: weit mehr indessen hatte das Ende des Prätorianertribunen Subrius Flavus ihn aus dem Gleichgewicht gebracht, eines der so zahlreichen Verschworenen des Pisonischen Komplottes. Denn dieser Subrius Flavus, gefesselt vor den Cäsar geführt und von diesem befragt, aus welchem Grunde er seines Eides vergessen, hatte ihm mannhaft also geantwortet: „Ich haßte dich, und doch war keiner unter den Soldaten dir getreuer, so lange du geliebt zu werden verdientest; zu hassen begann ich dich, seitdem du Mörder deiner Mutter und deiner Gemahlin, Wagenlenker, Schauspieler und Brandstifter wurdest.“ Darauf hatte der Tribun Bejanus Niger auf Neros Geheiß sein Schwert gezogen und angesichts des Cäsar dem Flavus, doch zitternd und erst mit dem zweiten Streich, das Haupt abgeschlagen. Der Tod dieses standhaften Mannes aber war Nero unvergeßlich geblieben.

Unsteter flackerte der Argwohn von da an in seinem grauen Auge und trieb seine Seele zwischen Grausamkeit und Verzagtheit hin und wieder. Gedunsen von gesteigerten Ausschweifungen und ruhelosen Nächten und fahl war sein Gesicht und seine Hände — weiße, feiste Hände von einem Flaum roter Härchen überzogen — bebten und krampften von dem Fieber dieser inneren Unrast.

Geräuschvoller, wilder und roher waren seine Ausschweifungen geworden, und gelegentlich dieser vertrauteren Tafelrunden, in der Gesellschaft dieser Tigellinus und Freigelassenen, dieser Mimen und verkommenen Philosophen und Maulschwätzer war seit dem Tod des Petronius bereits nichts mehr unerhört. In dem Rausch ihrer Schmeicheleien sich wiegend, die bereits jedes Maß und jede Scham verloren hatten, fand er einzig noch Ruhe und Stillung; ein Rausch, der, ihn in einen seltsam Irrsinn versetzend, etwas von der fahrigen Ausgelassenheit eines halbwüchsigen, verdorbenen und frühreifen Knaben haben konnte. Dies Fahrige und Hastende war gewöhnlich auch in seiner hellen Tenorstimme, auf deren Pflege er so viel Sorgfalt verwandte. Er sprach hastig und wuslig, Worte

und Silben verschleifend, und es kam vor, daß er mitten in der Rede stockte und nach ihrem für den Augenblick verlorenen Sinne suchte. Oder sie konnte wohl auch, wenn er gegen das Ende eines Mahles trunken war und die letzte Spur von Maß und Zucht die Tafelrunde verlassen, aufschreien in einem stickenden, schluchzenden Gelächter und sich in einem Geschwätz ergehen, ärmer und fader als das des dümmsten Gecken; Manieren, die nur durch die unerhörteste Zügellosigkeit der Orgie noch etwas Dämonisches und Imponierendes gewannen.

Ein Tüchlein um den kurzen, ungestaltenen Hals geschlungen, zu Schutz und Pflege dieser kostbaren Stimme, die ihm erst vor kurzem, gelegentlich seiner dichterisch-musikalischen Vorträge in Achaja, so viel Triumphe eingetragen, lag er beim Mahle, das bleichdunkige Gesicht mit seinem spärlichen, rotblonden Haar und mit dem irren, stechenden Blick der grauen Augen aus den weichen Falten dieses bunten Tüchleins hin- und herwendend. Etwas Hastiges und Automatisch-Steifes war in seinen Bewegungen, wenn er den dicken Kopf und seinen ungeheuren, plumpen Nacken wie ein Geyer vorwärts- oder herniederruckte, eine Speise zu sich zu nehmen oder sich einem Sprechenden zuwendend. Und in den Linien seiner feisten Schultern und seines unförmigen Rückens war dann wohl etwas Geducktes und die leise Nuance einer schreckhaften Nervosität, die mit den Posen der Majestät wechselte, die er von seinen Lehrmeistern in der Mimik und Gesangeskunst angenommen, und die jede Spur von Natürlichkeit und der Erziehung eines kaiserlichen Prinzen verloren hatten.

Die Stimmung der Ereignisse in den Provinzen und derer, die sich verhängnisvoll in dem Lager der prätorianischen Leibgarde draußen am Nomentanischen Thore vorbereiteten, die allenthalben in der Stadt wirksam zu werden begann, ein Reflex des Gemunkels von den bevorstehenden Steuerungen, das in allen Quartieren der Stadt eine heimliche Aufregung nährte, war auch in den Stunden dieses Mahles und hatte seine Heimlichkeiten an den entfernteren Tischen, so laut auch der Taumel und der Rausch des Mahles und so geräuschvoll und überschwänglich die Schmeicheleien von des Cäsar nächster Umgebung, dem die schamloseste bereits nicht mehr zu stark war. Diese Heimlichkeiten, die immer lauter wurden, je mehr sich die Nachrichten, die neuerdings aus Spanien in die Stadt gelangten, festigten und je weniger man jetzt vor gegenseitigem Verrat auf der Hut zu sein brauchte.

Nero selbst, von keinem Freund gewarnt, ahnt noch nichts von dem, was ihm droht, wovon seine nächste Umgebung weiß, wovon in den entfernteren Teilen des Saales geflüstert wird in Gesprächen, in denen man

ihn Brandstifter, Parricida und Possenreißer nennt, in denen man sich auf das Lächerliche und Närrische seiner Erscheinung aufmerksam macht. Der Tod des Vindex hat ihn beruhigt, den sanften und zaudernden Galba aber glaubt er zur Zeit durch die Einziehung seiner italischen Besitztümer hinreichend eingeschüchtert.

* * *

Noch ist nicht der letzte Schein der Zucht vom Mahl gewichen, noch bemüht man sich, den Anstand zu wahren.

Der Kaiser ist in Unterhaltung mit seiner Umgebung. Um seinen Mund spielt ein Lächeln, das liebenswürdig sein soll; ein seltsames Lächeln unter unsteten stechenden Augen. Er spricht höflich, mit gewählten Worten, immer bedacht, Eindruck zu machen, immer mit dieser Nuance schauspielerischer Eitelkeit, die ihn nie verläßt.

Er diskutiert mit den Philosophen. Niemals ist die Rhetorik seine starke Seite gewesen. Es war ein öffentliches Geheimnis, daß sein Lehrer Seneca der Verfasser jener Rede, mit der er vor Jahren sein Imperium vor dem versammelten Senat angetreten und jeder, die er seither in Regierungssachen und bei sonstigen feierlichen Gelegenheiten gehalten. Doch rauschender, überschwänglicher Beifall begleitet jeden seiner Sätze. Man stellt ihn über Demosthenes und Cicero, über die berühmtesten Rhetoren alter und neuer Zeit; dem Plato und Socrates stellt man ihn gleich, und unersättlich lauscht er auf diese Schmeicheleien, sie gleichsam in sich einsaugend.

Plötzlich aber versinkt er in ein Schweigen. Lächelnd, mit dem verklärten Seherblick des Aoeden blickt er vor sich hin. Seine nächste Umgebung erstarrt in erwartungsvoller Stille, die kaum ein leises Flüstern zu unterbrechen wagt. Und diese Stille breitet sich über den ganzen Saal.

Der Cäsar will rhapsodieren.

Der Ausdruck seines verzückten Auges, in so einem wunderlich komischen Kontrast zu den schlaffen Wampen seines Gesichtes und seinen Augensäcken, ist süßlich bis zum Widerwärtigen. Lieblich lächelt sein geschwellter Mund. Ein wenig aufgerichtet liegt er, die weiche Hand mit ihren roten Härchen leicht auf den Citrustisch gelegt, das Gesicht emporgerichtet wie in eine Welt von Visionen, die Wirkung, die er jetzt machen müsse, auskostend und sie berechnend bis in das rötliche Flimmern der Löckchen, zu denen er täglich mit großer Sorgfalt seinen spärlichen Haarwuchs kräuseln läßt.

Und nun, mit einer unterstrichenen, kunstvollen und an diesem von Ausschweifungen gleichsam gequollenen Leib unsagbar komischen Pose, ein

leichter aber energischer Ruck seines Körpers, mit einem lächelnd lauschenden, wie beseligten Gesichtsausdruck, mit einer harmonisch-feierlichen Handbewegung, die eine Überfülle dichterischer Visionen und Eingebungen so abzuwehren wie zu bannen sucht: und er richtet sich, mit der Rechten seinen ungefügen Leib aufstützend, noch mehr in sitzende Stellung. Und jetzt, mit der Linken unter einem seligen Seufzer mit langsamer Geste an der Stirn hinfahrend, reckt er, immer mit diesem selig-staunenden, verlorenen Gesichtsausdruck, die Rechte mit einer entschiedenen Wendung nach hinten.

Sofort eilt ein Knabe herbei, der mit einer goldenen Kithare bereit gestanden, und reicht sie dem Cäsar. Dieser nimmt sie, richtet sich völlig auf, das Haupt seherisch aufgereckt, lehnt das Instrument gegen seine dicke Brust und hält mit der Rechten das Plektron bereit.

Alles dies aber war von ihm Pose gewesen. Er hatte weder Visionen gehabt, noch irgend eine poetische Eingebung. Alles dies war Pose gewesen, damit es den Anschein habe, als sei er im Begriff eine dichterische Improvisation zum Besten zu geben. Aber was er sich nun vorzutragen anschickte, war eine Hymne auf den Meergott und die Geburt der Aphrodite aus dem Schaum des Okeanos, die er unter Beihilfe von Diodorus und Terpnos, den Kitharaspielern, mit viel Müh' und Schweiß im Laufe der letzten Tage zusammenskandiert hatte. Zum hundertstenmale behandelte dies Machwerk ein Thema, wie es abgenützter nicht zu denken, und auf eine Weise, die von dem archaisierenden Dilettantismus der alexandrinischen Dichterschulen bis zum Überdruß variiert worden war.

Sein Vortrag war nicht ohne Wohllaut; doch ging er in nichts über das übliche Schema der mimischen und deklamatorischen Konvention hinaus; jede Seele und Eigenart, jede Wärme persönlichen Temperamentes ging ihm ab, so daß er nichts bot als eine leibliche Korrektheit, deren Eindruck indessen durch verschiedene mehr als triviale Wendungen gestört wurde, von denen er sich einbildete, daß sie noch nie dagewesene, unerhörte dichterische Schönheiten bedeuteten.

Als er geendet, tobte der Saal von Beifall und überschwänglichen Zurufen. Homer und Vergil, Pindar ward er zugesellt, ja über sie erhoben; und es fehlte sogar nicht an einigen, die ihn Apollo nannten.

Das Gesicht des Cäsar rötete sich vor Freude. Diese Lobpreisungen nahmen ihm den letzten Rest von Haltung und Maß. Er wurde geradezu kindisch. Nicht müde ward er in einem endlosen Geschwätz, das eine posierte Bescheidenheit, die mit sanfter, gleichsam errötender Stimme sprach, unsagbar komisch immer wieder aufhob, Diodorus und Terpnos, und was sonst noch von Sachverständnis in seiner Nähe war, auf die Wirkung

ſeines Vortrages hin auszuforſchen; und von der glatten Hyperbolik ihrer Lobeserhebungen ließ er ſich kitzeln wie mit Pfauenfedern. Seine Geſten wurden eifrig wie die eines Schulknaben; aus jeder Faſſung geriet er. Das Geſchwätz ſeiner haſtigen Tenorſtimme war ſo offenbar lächerlich und albern, daß man über ihn kicherte und ſelbſt ſeine nächſte Umgebung Mühe hatte, das Lächeln zurückzuhalten.

Er ward außergewöhnlich gnädig, und begann Beweiſe dieſer Gnade zu geben, die, ſo ſehr ſie die damit Beglückten erfreuen mochten, dennoch nicht unſinniger und in ihrer Überſchwänglichkeit lächerlicher gedacht werden konnten. Güter und Ehrenſtellen, ja Statthalterſchaften wurden in dieſem Augenblicke vergeben an Streber und Elende, deren Intelligenz unter der eines Schuhflickers.

Eine Stunde ſpäter aber ward er in völlig betrunkenem Zuſtand von der Tafel hinweg in die inneren Gemächer des Palaſtes geleitet . . .

(Schluß folgt.)

Der letzte Chriſt.

Ein Myſterium von Marx Möller.

(Berlin.)

Vorwort.

Es waren Stunden ödeſter Qual.
Ich wagte den Blick nicht zum Himmel zu heben;
Mir ſchien dies mühvolle irdiſche Leben,
So ſeelenſchändend, ſo ärmlich-ſchal;

In der Dämmerung ſaß ich im Zimmer allein,
Und ließ vergebens die Sinne ſchweifen;
Ich konnte und konnte es nicht begreifen:
„Wozu iſt all dieſe nutzloſe Pein?
Dieſes eitle Streben? Der blöde Wahn?“
Meine grübelnde Mattheit begriff es nicht.
Die Schatten lagerten rings ſich dicht —

Da wurden die Augen mir aufgethan!
Meine Lider begannen geblendet zu brennen,
Als sah ich in flackerndes, wachsendes Licht!
Meine Ohren durchbrauste ein Rauschen und Klingen!
Meiner Sehnsucht erwuchsen riesige Schwingen!
Und ich sah den Schleier der Zukunft sich trennen!
Meine Seele schluchzte und jauchzte laut!
Da hab' ich fieberschauernd geschaut
Die Versöhnung nach dem letzten Gericht!

Ort: Vor den niedergerissenen goldenen Paradiesesthoren.

(Vier Verklärte steigen aus der leuchtendsten Höhe herab.)

Erster Verklärter.

Brüder, laßt uns beiseite stehen!
Meine Augen blendet so goldenes Licht!
Mein Herz verträgt solche Wonnen nicht!!

Zweiter Verklärter.

Wie ist das alles so schnell geschehen! —
Wie kam das nur so mit einem Mal?

Dritter Verklärter.

Wir verdienten nichts als ewige Qual! —
Jeremias hatte zuletzt gesprochen;
Elias hatte zürnend geblickt;
Moses hatte den Stab gebrochen;
Jehovah hatte bejahend genickt;

Vierter Verklärter.

Und dann auf einmal kam Er gegangen,
Mit so strahlendem Blick, mit so leuchtenden Wangen,
Als trüge er mit sich das ewige Glück!

Erster Verklärter.

Und den blauen Mantel schlug er zurück,
Und die Narben begannen aufs neue zu bluten,
Und es flossen des heiligsten Blutes Fluten
Sprudelnd hinab in die Höllengluten!

Zweiter Verklärter.

Da verstummte drunten das lästernde Tosen!
Die Höllenflammen erloschen ganz;
Das All erfüllte Stille und Glanz;
Auf Seiner Stirne der Dornenkranz
Schlug aus in lauter blühende Rosen!

Dritter Verklärter.

Da wurde uns allen ſelig-bang!
Und wo ſein heiliges Blut gefloſſen,
Sind lauter weiße Roſen erſproſſen!
Aus dem Abgrund ſchlug Hoſiannageſang!!

Vierter Verklärter.

Und Er ſtand wie ein Bruder und König zugleich!
Da ſegnete Gott ſeinen ewigen Sohn!
Da nahm Er Platz auf dem ewigen Thron!
Da begann Sein ewiges Himmelreich!

(Von unten herauf ſteigen drei Heilige; der Mittlere trägt den heiligen Kelch.)

Erſter Verklärter.

Wo kommt ihr her!

Erſter Heiliger.

Aus dem tiefſten Grund!
Wir ſollten Satan Frieden verkünden!
Aber er trotzt in ſeinen Sünden!
Läſternde Worte ſprudelt ſein Mund!

Zweiter Heiliger.

Er ſitzt in finſterſten Finſterniſſen
Ganz allein der dichteſten Nacht!

Dritter Heiliger.

Er hat unſer liebendes Wort verlacht!
Er will von keiner Verſöhnung wiſſen!

Erſter Heiliger.

Er will lieber thronen in Dunkel und Grauen,
Als den Triumph der Dreieinigkeit ſchauen!

Zweiter Heiliger.

Er läſtert das ewige Abendmahl!
Er iſt der Einzige, der nicht kam,
Der den heiligen Kelch nicht entgegennahm!

Dritter Heiliger.

Wer ſchluchzt da ſo wie in ſeligſter Qual?
Wer iſt das, der da ſo jammernd kniet?

Erſter Verklärter.

Das iſt Judas, der den Herrn verriet.
— — — — — — — — — — — —

Erſter Heiliger.

Alle, alle ſind eingegangen!

Zweiter Heiliger.

Alle haben das Heil empfangen!

Dritter Heiliger.

Bleibt er ewig denn ehern und kalt!?

— — — — — — — — — — — —

Erster Verklärter.

Wer kommt da aus der Tiefe gestiegen?
Seht ihr da hinten die Riesengestalt!
Seht ihr den roten Mantel fliegen!?

Zweiter Verklärter.

Das ist Satan!!

Dritter Verklärter.

Sollte so bald
Auch ihn die ewige Liebe besiegen?

Vierter Verklärter.

Er schreitet nicht wie ein reuiger Mann!
Seht ihr auf seiner Stirn das Zeichen!
Seht, wie die Engel scheu vor ihm weichen!
Auf Sturmesflügeln braust er heran!

— — — — — — — — — — — —

Erster Heiliger.

Hört ihr den Jubel aus hoher Luft?!?

Zweiter Heiliger.

Spüret ihr den Rosenduft!?!

Dritter Heiliger.

Er kommt!

Erster Heiliger.

Er kommt!

Die drei Heiligen.

Er kommt gewiß!!!

Stimmen aus der Höhe.

„Das Licht dringt in die Finsternis!
Den Fluch überwindet der Segen!"

Alle Sieben.

Der Heiland geht ihm entgegen!

Erster Verklärter.

Wir sind nicht wert Seine Augen zu sehen!

Vierter Verklärter.

Zu blendend strahlt Sein Erlösergesicht!

Zweiter Verklärter.

Unser Herz erträgt solche Wonnen nicht!

Dritter Verklärter.

Brüder, laßt uns beiseite gehen!

(Die vier Verklärten wichen; die drei Heiligen traten zurück; der Heiland stieg herab; Satan stieg empor.)

Er.

Du kommſt ſo ſpät? — Ich glaubte faſt,
Ich müßte dich in der Tiefe ſuchen!

Satan.

Ich komme nur als flüchtiger Gaſt,
Um dir meinen Haß entgegenzufluchen!

Er.

Lucifer!

Satan.

Der bin ich nicht mehr!
Ich heiße Satan, wie du weißt!
Ich komme um zu fragen her:
Wie kommt's, daß du den Pack zerreißt?
Ihr habt mich Biedern ſchmählich genarrt;
Hat nicht dein Vater damals geſprochen,
Die Sünde der Väter würde gerochen?
Tod ſei der Sünde Sold!?
Habt ihr Drei auf einmal ausgegrollt?
Wie kam's, daß ihr ſo verlogen war't?
Ihr thatet ſo redlich in einemfort,
Was brachet ihr denn jetzt euer Wort?
Ihr habt mir all meine Diener geraubt!
Ich ſchäme mich meiner gutmütigen Schwäche;
Ich war ein Thor, daß ich euch geglaubt!
Du biſt nicht wert, daß ich zu dir ſpreche!
Du thateſt auf Erden klein und gering,
Während ich in Pomp durch die Lande ging!
Du warſt wie ein Wucherer, deſſen Kleid
Nach Armut duftet, nach Dürftigkeit,
Und der das feile Beſtechungsgeld
Für den Richter ſchon in der Taſche hält;
Du warſt wie ein Spieler, der ſo thut,
Als hätte er kaum zum Setzen den Mut,
Und der ſich doch am Ende den Preis
Durch falſche Würfel zu ſichern weiß!
Ich ſehe keinen Herrn in dir!
Ich rufe als Richter dich hier vor die Schranken!
Ich frage: Was erwiederſt du mir?
Was wollteſt du jetzt bei mir?

Er.

Dir danken! —
Lucifer!!

Satan.

Ich bin Satanas!
Ich bleibe derſelbe immerdar!
Ich bin nicht — wie du! — bald dies, bald das!
Ich bin der, der da iſt und war!

Er.

Du wareſt aber einſt Lucifer!

Satan.

Der Zeiten entſinne ich mich nicht mehr!

Er.

Ich aber denke noch gerne der Zeit,
Der urvorweltlichen Ewigkeit,
Als Gott nichts als ein Vater war
Inmitten der Engelbrüderſchar.
Wir ſchwebten dahin wie in bildloſem Traum!
Wir ahnten ein Schwinden der Zeiten kaum!
Unſre Seelen durchwogten das klare All!
Unſerer Stimmen preiſender Schall
Durchrauſchte den unendlichen Raum!
Da warſt du wie ein verklärendes Licht!
Du warſt der Reinſte unter den Reinen!
Brünſtiger liebte der Vater keinen!
Süße Heiligkeit grüßte aus deinem Geſicht!
Tiefſte Güte aus deinen Augen brach,
Wenn dein Mund von erhabenſten Dingen ſprach!
Ich ſehe noch dein freudiges Beben,
Als der Vater die raſtende Seligkeit
In lebenſpendenden, ſchaffenden Streit,
In heilige That beſchloß zu erheben!
Als durch den liebenden Werderuf
Er die tauſend blühenden Welten ſchuf!
— — — — — — — — — — — —
Als Er ein Kämpfen wollte, ein Ringen!
Als Er ein Ziel ſeiner Gnade verlieh!
— — — — — — — — — — — —
Deine ſeligen Brüder dachten nie
An ein weiteres Streben, an ein Vollbringen:
Du aber wareſt edler als ſie!
Dein Geiſt trug ſtärkere, reinere Schwingen!
Und da ſenkte Gott — denn Er hatte dich lieb —
In dich den ſtarken Verneinungstrieb!
Nicht du warſt wollend! Gott hat gewollt!
Weil er dein Streben liebend geahnt!
Er hat bei den Menſchen den Weg dir gebahnt
Durch ſein gewaltiges Wort: „ihr ſollt!“
— — — — — — — — — — — —
Dich aber umfing von nun an ein Wahn!
Dein klarer Sinn ward getrübt und verkehrt!
Du haſt die Menſchen freveln gelehrt,
Und durchſchauteſt nicht, was du angethan!
Du ſchritteſt einher mit grollenden Mienen,
Und mußteſt doch dem Allgütigen dienen!

Er ließ es zu, daß das erſte Paar
Der erſten Verſuchung nicht widerſtand!
Er ließ es zu, daß Kain gar
Gegen Abel erhub ſeine Mörderhand!
Er ließ tauſend Frevel auf Frevel zu!
Du warſt ein Rüſtzeug auserleſen!
In blinder Verſtörtheit ſchufeſt du!
Was hätte Er ohne dich vermocht??
Was wäre Er ohne dich geweſen?! — ? — ?
Eine Kerze ohne nährenden Docht!
Ein donnerndes „Ja", wo keiner verneint!
Eine Sonne, die keinem Sehenden ſcheint!
Eine Hand, die keinem Bedürftigen ſchenkt!
Ein Band, das nichts verbindet und eint!
Ein Krug, der keinen Dürſtenden tränkt!
Ein Herd, der keinem Frierenden glüht!
Ein Richter, ohne Urteil und Spruch!
Eine Blume, die keinem Pflückenden blüht!
Ein ewig ungeleſenes Buch!
— — — — — — — — — — — —
Du machteſt ewig durch Zweifel und Streit,
Durch Leugnen und Läſtern Ihn offenbar!
Du trugeſt geſchäftig Scheiter auf Scheit
Zum großen, lohenden Gottesaltar!
Und als die Flamme gen Himmel gebrannt,
Als ſie lodernd aufſchlug zum ewigen Thron:
Da löſte ſich vom Vater der Sohn!
Da hat Er Mich in die Welt geſandt!
Da begann eine neue ſtärkere Schlacht! —
Du aber häufteſt Raub auf Raub!
Dein Auge war blind! Dein Ohr war taub!
Und als ich frohlockte: „Es iſt vollbracht!!"
Da haſt du nicht meinen Sieg erkannt!
Da hielteſt immer du weiter ſtand!
— — — — — — — — — — — —
Deine gelle Muſik klang lockend laut,
Wo ich eine ſtille Kirche gebaut;
Und wo deine Hände Verführung ſchufen,
Hat warnend meine Stimme gerufen!
— — — — — — — — — — — —
Und: was iſt das Ende von all dem Streit?:
Viel vergängliches Erdenleid!
Viel ewige Reue; viel heilige Thränen!
Aus ſündigem Trotz wuchs brünſtiges Sehnen!
Du wollteſt führen abſchüſſige Pfade
Und haſt als Leiter zur Reue gewaltet!
Du ſchürteſt das Sehnen nach ewiger Gnade!
Du ſelber haſt ihnen die Hände gefaltet!!

Und Gott ließ dich immer weiter gewähren!
In tiefste Sünden schrittest du ein,
Denn er wollte dich später am meisten verklären!
Dein leuchtendes Beispiel sollte belehren,
Und der Letzte sollte der Erste sein!
Nicht du warst wollend! Gott hat gewollt,
Daß du noch eben heftig gegrollt
Du solltest der Letzte bleiben von allen!
Jetzt erst sollte die Binde dir fallen!
— — — — — — — — — — — —
Die Wonnen jener vorzeitlichen Zeit
Was wollen sie sagen im Vergleich
Mit dieser errungenen Seligkeit!
Nur ein in Kämpfen erobertes Reich
Kann solche heiligsten Freuden enthalten!
Du warst ja blind!
Du schienst nur schlecht!
Du hast geholfen dies Reich zu gestalten!
Ziehe ein, du getreuer Knecht!
— — — — — — — — — — — —
So recke ich gegen dich segnend die Hand!
Wie wird auf einmal so weiß dein Gewand!
Reich mir die Stirne; ich küsse dich!
Wie schnell dein Kainszeichen verblich!
— — — — — — — — — — — —
Jetzt bist du wieder so rein wie einst!
Jetzt weißt du nichts mehr von Trotz und Spott!
Was ist dir? Lieber Bruder!
Du weinst!?
Lichtbringer! Helfer!

Lucifer (niedergeworfen).
Mein Herr und mein Gott!!!

Er.
Komm mit! Wir wollen zum Vater gehen!
Steig' empor, den Urquell zu sehen,
Daß wieder dein Blick sich weitet!
Du bist jetzt heilig! Komm, sei nicht bang!
Hörst du den brausenden Jubelgesang!
Sie rüsten sich zu deinem Empfang!
Komm! Denn: Es ist alles bereitet!

(Schluß.)

Fritz Lienhard.

Von Eberhard Buchner.
(Berlin.)

Es war ein bedeutungsvoller Tag für mich, als ich Fritz Lienhard zum erstenmale sah. Er war mir nicht fremd — ich hatte seine Werke gelesen, und es war herzliche Sympathie, die mich die vier Treppen hinauf in sein Junggesellenheim führte. Ich kam geradwegs vom Elsaß, hatte den Wasgau mit seinen treu-derben Menschen, seinen fernen Horizonten, seinen verglühenden Sonnenuntergängen lieb gewonnen. Jetzt feierte ich ein Wiedersehen. Es lag etwas von dem stillen Glanz der Berge, dem zärtlich bewachten Frieden St. Odiliens über unsern Worten. Die lärmenden Geräusche, die ab und zu von unten zu uns heraufdrangen, konnten uns nicht täuschen: Waldeinsamkeit umgab uns, jenes heilige Schweigen, in dem unser Leben klarer und heller vor uns liegt als am schwerlastenden Alltag, in dem sich der Mensch dem Menschen willig neigt und Geheimnisse enthüllt, die er lange besorgt, vielleicht in sie verliebt in sich eingeschlossen hatte.

Damals lernte ich Lienhards Poesie verstehen. Ich hatte ihn bisher für einen ehrlichen und echten, wenn auch nicht bedeutenden Künstler gehalten. Jetzt kannte ich den Menschen, und ich gewann damit eine ganz neue Wertschätzung.

Warum scheiden wir Künstler und Mensch? Ist nicht jedes Werk des Künstlers zugleich ein Bekenntnis des Menschen? Wir sind jetzt mehr denn je geneigt die Frage rückhaltlos zu bejahen. Und doch möchte ich zur Vorsicht raten. Die „Lust zum fabulieren", eine der stärksten Triebfedern des künstlerischen Schaffens kann das Aus-sich-selbst-heraustreten, das Sich-selbst-blosstellen des Menschen verhüllen, oft wohl gar absichtlich verhüllen. Die psychische Prostitution, die in jedem Selbstbekenntnis liegt, soll gemildert, aufgehoben werden. Der Narr, der lacht, weil er das Weinen kaum verbeißen kann!

Das ist keine naive Schaffens- und Erkenntnisweise. Bewußt oder unbewußt wägt sie menschlichen und künstlerischen Anteil am Werke sorgfältig ab und bildet so die Mittelstufe zwischen offenherziger Hingabe und unkindlicher Verschlossenheit. Es giebt einen Unterschied zwischen Künstler und Mensch.

Man könnte sogar von einem Kampf zwischen beiden reden, einer Beeinträchtigung des einen durch den andern.

Vor der Gefahr, die diese Disharmonie für das Werk, das gemeinsame Produkt, in sich schließt, ist Lienhard bewahrt geblieben. Er hat nicht viel Phantasie. Am fühlbarsten ist dieser Mangel in seinen „Schildbürgern", einem „Scherzlied vom Mai" (G. H. Meyer, Heimatverlag, 1900). Man sieht daran, wie wenig Lienhard zu geben hat, wenn er darauf verzichtet, nur sich selbst, sein Menschentum zu geben. In seinem Leben liegt sein Reichtum, nicht in seinen Träumen; in der Erfassung und Aneignung der Dinge und Ideen der Außenwelt, nicht in ihrer künstlerischen Verwertung und Ausgestaltung.

Das Leben ein Kunstwerk, das größte Kunstwerk — es sind Gedankengänge, die uns nicht fremd sind. Es ist die große Predigt der Romantik. Die Sehnsucht nach einem „schönen" Leben, nach einem „schönen" Tode hat auch unser aller Kindheit eingewiegt, die Sehnsucht mit den großen, verheißenden Augen — denken wir auch an Ibsen, der ihr in „Hedda Gabler" einen, wenn auch perversen, so doch rührenden Ausdruck verliehen hat. Es ist unser instinktives Fühlen: Hoch über der Sehnsucht des Künstlers steht die Sehnsucht des Menschen. „Mensch sein ist auf alle Fälle wichtiger als Litterat sein", so schreibt Lienhard in seiner an Anregungen reichen, frischen Flugschrift „Die Vorherrschaft Berlins" (G. H. Meyer, 1900). Ich denke dabei unwillkürlich an ein Wort, das mich, als ich es zum erstenmale las, wie kein zweites ergriff und mir seine Zauber aufzwang, an ein Wort Michelangelos zu seiner Freundin Vittoria Colonna in Gobineaus „Renaissance": „Ein Herz wie das Eure steht auf dem Gipfel der Größe: und dieser Gipfel heißt die Güte."

So ist Lienhard seine Aufgabe vorgezeichnet. Er hat aber zugleich auch einen neuen Maßstab zur Beurteilung seiner Zeit, seiner Zeitgenossen gefunden. „Ihr Menschentum ist dürftig!" Wie könnte ihn all die schillernde Farbenpracht locken oder irreführen! Die starke Kunst, die eben auf dem starken Menschentum beruhen, es zur Voraussetzung haben muß, läßt sich nicht durch kleine und kleinliche Künste ersetzen.

Lienhard hat nicht immer so gesprochen. Als in den achtziger Jahren sich Deutschlands Jugend erhob um dem saft- und kraftlosen Epigonentum den Todesstoß zu versetzen, kämpfte auch er in den ersten Reihen. Seine in der „Gesellschaft" gedruckten Tagebuchnotizen, sein ungestümes Erstlingsdrama „Naphtali", seine soziale Tragödie „Weltrevolution" legen Zeugnis davon ab. „Kampf ist das Weltgesetz!" so schließt er seine im Jahre 1889 erschienene „Weiße Frau" (wie „Weltrevolution" in

E. Piersons Verlag in Dresden erschienen). Für ihn handelte es sich weniger um den Kampf nach außen, den Parteikampf. Er selbst war in sich zerrissen, unbefriedigt. Er gab sich dem allgemeinen Zeitdrange hin, ohne seine Berechtigung in sich erlebt zu haben, er hatte sich selbst noch nicht erkannt. Eine unbestimmte Erwartung, eine Sehnsucht, ein Schatten — die weiße Frau! Ein Haß steigt in ihm auf gegen das Beschränkende, das Einengende: „Die Realisten, die unausstehliche Schule!“ — ein Schrei nach Erlösung von dem Kleinen durch das Große, ein Verlangen nach der „großen Harmonie, in welcher alle Kontraste und Wirrnisse ausmünden“. Hand in Hand damit ein erstes blitzartiges Verstehen des Berufes des Dichters als des „anderen Schöpfers“. Ein seltsames Buch, das nicht Waffe in einem Krieg, das selbst ein Krieg ist, ein Krieg und eine Sehnsucht nach Frieden, zugleich Unterwerfung und Selbstbewußtsein, Demut und Übermut!

Man kann Lienhards Entwicklung nicht verstehen ohne auf sein Verhältnis zur Natur einzugehen. Nie sieht er in der Natur selbst die Erreichung seiner Wünsche, seiner Träume; aber er füllt sie gleichsam mit seiner Menschlichkeit, seiner Seele aus, um das, was er ihr gegeben, in sie hineingebettet hat, wieder zu erhöhtem Glücksempfinden von ihr nehmen zu können. Und so wird ihm die Landschaft zum innern Erlebnis. Sie bietet ihm die Erweiterung und Erhöhung seiner Persönlichkeit; in ihr lebt sich seine Gedankenwelt auf breiterer Grundlage und in unumschränkterer Freiheit aus, in ihrem Spiegel sieht er sich selbst. Rückschaffend wirkt die Natur auf ihn, ihren Schöpfer, ein, und in Spiel und Widerspiel offenbart sich der eigenartige Vorgang, der im Leben das tiefste Wesen so mancher Freundschaft, mancher Liebe ausmachen mag. So kommt es, daß die Naturbegriffe für Lienhard geradezu in Stimmungswerte übergehn. Die Berge des Wasgenwaldes, die wilden Wälder seiner Heimat, das Hochland in seiner stolz-adligen Stille und Erhabenheit hat er so mit seinem Sein, seinem Dichten gesättigt, daß sie ihm unwillkürlich, fast unbewußt zu Symbolen seines Lebens und Schaffens werden. Hochland ist sein Streben, Hochland ist sein Ziel, Hochland heißt auch, wenn man es so will, das Programm seiner Kunst.

Man versteht nun Lienhards Haß gegen die Werktagspoesie des Realismus. Sonntagsglocken läuten in seiner Kunst, und wer sich auf ihre Klänge versteht, dem tönen sie schon durch die „Wasgaufahrten“ und durch die „Lieder eines Elsässers“ hindurch (wie die folgenden Werke im Verlag von Schlesier & Schweikhardt, Straßburg, erschienen). Feiertag ist es für den Schaffenden, Feiertag für den Genießenden. Ver-

gessen der Staub des Alltags, vergessen die Plage der Gewohnheit! Weihestunden des Lebens giebt uns der Dichter, nehmen wir vom Dichter; lebensegnende Engelshände, die in sanfter Zärtlichkeit über die Leiden und Schmerzen hinwegschmeicheln, das sind des Dichters Worte. Nicht ein Hinab in die Nichtigkeiten, Alltäglichkeiten des Lebens, ein Empor ist das Schaffen des Schaffenden — ein Empor sei auch der Genuß des Genießenden! So singt er in seinen „Nordlandsliedern".

Hat diese treibende Kraft die lyrische Entwickelung Lienhards gefördert, so mußte sie auf die dramatische Produktion zunächst lähmend einwirken. Es liegt in der Natur der Sache. Das Impressionistische dieser Festtagskunst läßt sich im Drama schwer festhalten. Giebt es denn wirklich Festtage? oder nur Festaugenblicke, Stimmungen, momentane Zustände, die nur durch die vollkommenste Harmonie aller in Betracht kommenden Faktoren erzeugt werden können und bei ihrer Aufhebung auch in sich selbst vernichtet werden? Blütenduft, den der Wind uns zuträgt und dann verweht! Was dem Augenblick natürlich ist, ist der Stunde gekünstelt, gesucht. Festspiele sind Lienhards erste Dramen. Das Wort „Festspiel" hat bei uns einen üblen Klang erhalten; mit Unrecht! Vielleicht liegt der Grund darin, daß unsere raffinierte Zeit die Kunst der reinen Festfreude verlernt hat. Aber einen geheimen Kampf zwischen Drama und Festspiel kann ich empfinden, den Kampf der rastlosen Bewegung mit der Ruhe, den Kampf der sich überstürzenden Momente mit dem einen bleibenden Augenblick, den Kampf des Lebens und des lebenden Bildes. Ich will damit nicht sagen, daß es Lienhard an dramatischer Handlung fehlt. Aber diese dramatische Handlung ist nicht zum entscheidenden Prinzip seines Werkes durchgedrungen, ist etwas Sekundäres gegenüber der Harmonie, die die Mannigfaltigkeit in all ihren Wandlungen umschließt. Der Grundakkord ist erklungen, und alles Auf-und-Ab der Töne, alle Sprünge und Kadenzen, alle Disharmonien können uns nicht erregen und beirren, denn ihre Lösung ist bereits in ihm gegeben. Ein Scheinmanöver! Tugend und Fehler verketten sich hier so eng, die Innerlichkeit der Lösung, die uns auf den Ausgang der äußeren Wirrnisse wenig Gewicht legen läßt, bildet vielleicht so sehr die Erklärung dieser Erscheinung, daß hier das rein konstatierende Urteil weit von einer Wertschätzung entfernt sein muß.

Die Legende kam Lienhards Streben auf halbem Wege entgegen. Eine Legende kann nur der schätzen, der an sie glaubt. Ich spreche nicht von dem kalten Glauben im Sinne des Fürwahrhaltens. Es giebt ein tieferes Glauben, ein kindliches Ja-Sagen des Gefühls, eine Willigkeit sich unter das Wunderbare zu beugen, seine milde Schönheit anzubeten.

Wie viel deutsches Wesen liegt in der sinnigen Mystik der Legende! Viel Festliches mußte Lienhard in ihr finden; das zog ihn an. Das Erdenthobene, Verklärte, das die Mitte zwischen menschlicher Wahrheit, menschlicher Schwäche und körperbefreitem Ideal bildet, entsprach seinen Träumen. Hat Lienhard in seiner „Odilia" die Legende zum Drama emporzwingen können? Ich glaube nicht. Odilias blassen Wangen fehlt die Frische der Gesundheit. Ihre Augen leuchten wohl auf in Kraft und Freude, aber sie reden auch von Entsagung, von stillem Leiden und von Abschied — Eine Legende ist kein Drama.

Die ersten Ansätze sich von dem Zwang, den diese Kunstauffassung auf ihn ausüben mußte, zu befreien, machte Lienhard bereits mehrere Jahre vor dem Erscheinen seiner „Odilia" im „Till Eulenspiegel". Unter diesem Titel hat er ein „Schelmenspiel" und ein „Schauspiel" vereinigt, die sich unmittelbar aneinanderschließen und ein Ganzes bilden. Der erste Teil ein Lustspiel, wie wir deren nicht allzu viele haben! Buntes Geschehen, sprudelnde Laune und ein helles Lachen, ein Tanzen, das siegesfroh über die Dinge dieser Erde hinwegschreitet! Till Eulenspiegel ein Genie, ein Genie der Lustigkeit! Ist Till Eulenspiegel nicht mehr? Es giebt ein heiliges Lachen, ein weltverklärendes Lachen. Ist Till Eulenspiegel ein Weltüberwinder, ein Erlöser? In dieser Frage scheint mir das Problem von Lienhards „Eulenspiegel" zu liegen. Eine bejahende Antwort müßte Lienhards künstlerischem Streben eine andre Richtung, ein andres Ziel gegeben haben. Die Frage ist mit viel Frische gestellt, der Ausklang ist müde, gequält. Hans Sachs wird im zweiten Teile Till gegenüber gestellt; sein letztes Wort: „Mich verlangt gewaltig aus Welt und Wanderschaft heim nach Alt-Nürnbergs trauten Mauern, an meine ernste Pflicht" wird lähmend wie der Geist der Schwere. Es ist ein innerer Zwiespielt: das Festspiel mit seiner feierlichen Pose wird noch einmal Herr über das wildbewegte Drama, die Einheit über die bunte Mannigfaltigkeit. Eine Sehnsucht nach Bewegung und Freiheit, und doch ein Drang nach Unterjochung, eine steife Gemessenheit!

Was „Till Eulenspiegel" versagt blieb, erreichte Lienhard in seinem „Münchhausen" (wie die folgenden im Verlage von G. H. Meyer, Berlin und Leipzig). All die heißen Entwicklungskämpfe, von denen schon die „Weiße Frau", dann die „Wasgaufahrten", die „Lieder eines Elsässers" erzählen, haben ausgetobt. Eine sonnige Klarheit breitet sich über die Weiten. Die ungestümen Jugendideale des „Naphtali", des „Gotfried von Straßburg" sind herabgestiegen aus ihrer erdenthobenen Höhe, und er, der Dichter, stieg zu ihnen empor, ihnen entgegen. Eine Assimilierung

des Dichters an seine Ideale, der Ideale an ihren Dichter hat stattgefunden — eine Kunst wurde geboren, Idealismus und Realismus zugleich, das Lösende, Befreiende, das „Wunderbare" wurde gefunden: „Ein Mensch, leuchtend und fest, der das Haupt im Himmel und Hand und Füße auf Erden hat, frei in Gott und doch auch haftend im Luftkreis dieses Planeten, den zu erkennen, zu verklären und zu überwinden unsers Dichtertums schöne und schwere Arbeit ist."

Dieser reinen Erkenntnis, die Körper und Geist, Irdischem und Transcendenten die richtige Stellung im künstlerischen Schaffen zuzuweisen vermag, mußte Münchhausens Persönlichkeit in idealem Licht erscheinen. Lienhard wird oft für unmodern gehalten. Abgesehen von der zweifelhaften und jedenfalls sehr relativen Prägung „modern" und „unmodern" wird man Lienhard keine unzeitgemäßen Absichten und Ziele zuschreiben können. Der konsequente Subjektivismus, der mehr oder weniger doch die Grundlage unsers litterarischen Schaffens im letzten Jahrzehnt bildet, hat im „Münchhausen" einen durchaus eigenartigen Ausdruck gefunden. Tiefer als die meisten seiner Zeitgenossen hat Lienhard den Schöpfungsvorgang erfaßt, der in dem Weltverstehen, dem Weltbegreifen des Einzelnen liegt. Ebenso weit entfernt von verblendetem Optimismus wie von der pessimistischen Lehre des leidenden und rein passiven Menschentums weiß er, daß ohne das „Es werde" der Persönlichkeit die Welt nicht rot und grün, nicht gut und schlecht, nicht hell und trübe ist. Jedes Wort des Menschen eine That, eine Schöpfung! Nicht eine verklärte Welt, eine zu verklärende Welt predigt er. „Ich brauche meinen Geist kaum mit der Gerte zu berühren, so sind eure Trivialitäten in Sinn verwandelt — ja wohl! — wie's der selige Midas that — jawohl!" so spricht Münchhausen. Ähnlich sagt Jacobsen einmal bei der Charakterisierung des Hauslehrers in „Niels Lyhne": „Jeder fremde Gedanke, jede fremde Stimmung oder Empfindung, die in ihm erwachte, trug sein Zeichen an der Stirn, war geadelt, geläutert hatte mächtige Flügel bekommen und trug eine Kraft in sich, von der ihr Schöpfer sich nicht hatte träumen lassen." Das ist der Sieg, der Sieg des Mannes über die Welt, mit der er gekämpft um Leben und Glück, über sein Geschick, das ihn knechten wollte, das ist die Freiheit!

Und ein zweites kommt hinzu, Münchhausen auf seine intellektuelle und geistige Höhe zu heben. Der Lebensbau, den er sich selbst errichtet, die Lebensanschauung, die er sich selbst erkämpft hat, ist bis in die letzte denkbare Konsequenz, bis in den verborgensten Winkel hinein für ihn zur Wahrheit geworden. Münchhausens Fabelwelt ist — Wahrheit! So

triumphiert des Künstlers Lachen über die trockne Weisheit erdanhaftender Krämerseelen. Hat einer ein Recht, die Lüge in harten Worten von seiner Thüre zu weisen, so ist es eben Münchhausen. Denn Lüge ist das Uneigene, das in den Charakter, in die Individualität Hineingelogene. „Nichts Niederträchtigeres als die Lüge! Man steht vor einem Lügner einfach waffenlos!"

So ist Lienhard zu einer neuen Einheit gelangt: die Persönlichkeit, die Individualität ist an die Stelle der Gesamtstimmung getreten. Man könnte sagen, es entspricht dem Fortschritt von Grundmelodie zu Grundmotiv. Man sieht klar die Weiterung, die Entwicklung, die darin liegt. Die Melodie, die wohl in sich eine innere Abgeschlossenheit erreichen, aber nie in innigere Gemeinschaft mit den heterogenen Teilen des Werkes treten kann, weil in ihr keine freien Entwicklungskeime enthalten sind — und das Motiv, das in seiner bestimmenden Ursächlichkeit das ganze Werk als eine große Konsequenz erscheinen lassen soll. Von außen nach innen!

Diese Einheit der Persönlichkeit schließt das denkbar größte Ausleben aller in sie hineingelegten Triebe und Keime in sich ein, muß aber auch gerade aus diesem Grunde zur Einsamkeit der Persönlichkeit führen. Das nach Eindrücken haschende Kind, der um Weltideen ringende Jüngling, der dem Leben abgewelkte Greis — sie alle kennen das Glück der Gemeinschaft, sie alle haben die Gabe sich mit Individuen gleicher Art, gleichen Wesens zu identifizieren. Der geklärte, der gereifte Mann, dessen Blick ein Gelübde, dessen Wort ein Schwur ist, steht allein. Unverstanden bleibt sein Leben, ungekannt seine Welt. Er ist der einzige Bürger seines Erden- und seines Himmelreichs. Er weiß, daß jedes Wort seines Glaubens, jeder einzelne Zug seines „Ich" eine Scheidewand bildet zwischen ihm, dem Einen, und den vielen. Er weiß noch mehr. Seine Einsamkeit, seine Verlassenheit ist ihm zum Inbegriff seiner Kraft geworden, sein Leiden ist sein Glück, in seiner Beschränktheit liegt die Wurzel seines unbeschränkten und unbeschränkbaren Werkes. Triumph und Tragik zu gleicher Zeit!

Diese Ideenkomplexe sind im „Münchhausen" bereits angedeutet, aber erst im „Fremden" (Schelmenspiel in einem Aufzug) und im „König Arthur" (Trauerspiel) zur reifen Ausgestaltung gelangt. Im „Fremden" greift Lienhard noch einmal auf den Eulenspiegel-Stoff zurück. Die Wandlung seiner Kunst- und Welterfassung hätte sich nicht innerlicher dokumentieren können. Das Eulenspiegelproblem ist für ihn geschwunden, die Eulenspiegelfrage verklungen. Es bleibt nur die Eulenspiegelklage, die Eulenspiegeltragik. Der närrische Attila Till Eulenspiegel ist ihm der große Sucher geworden, der große Einsame, der, Diogenes gleich, mit

der Laterne auszieht um Menschen zu finden. Der letzte Sproß einer starken Zeit, der das „Heldenvolk der geraden Nacken", die stolzen Tage der Väter in heißer Sehnsucht zurückzwingen möchte. Und sein Lachen? Verachtung und schaffendes Begehren paart sich darin. Ein wenig Bosheit tönt wohl mit hinein, auch ein wenig Herzweh und bittres Schluchzen, doch bleibt's ein reiner Klang. Muß nicht auch der starke Baum, der einsam unter Zwergen steht, die das abendliche Rauschen seiner Zweige nicht zu deuten wissen, muß nicht auch er noch Schatten und Kühlung und Labsal spenden, dehnen sich nicht auch *seine* Glieder im ersten Frühlingslicht, eine reife Freude, ein später Jugendübermut! Und sollte sich in Tills Lachen doch noch ein verstecktes Problem finden, die Einsamkeit selbst, der Stolz der Persönlichkeit ist die Lösung aller Eulenspiegelprobleme.

Kann uns „*König Arthur*" nun noch ein Neues sagen? König Arthur, ein Bruder, ein Schicksalsgenosse Till Eulenspiegels. „Adeln wollt' ich diese morschen Menschen, indem ich sie adlig achtete!": Arthur würde es nicht ertragen der Wahrheit voll ins Gesicht zu sehen. Er scheint noch nicht reif für die große Verachtung, man kann sagen, er ist schwächer, feiger als Eulenspiegel, aber auch weicher und milder; Eulenspiegels Lachen erscheint roh gegenüber Arthurs Lächeln, das die tausend Marter zu bezwingen weiß, die sein Stolz ihn dulden läßt. Er ist auch einsamer. Man ist einsamer inmitten der Menge. Es ist grausamer *mißverstanden* zu werden, als *unverstanden* zu bleiben. Arthur hat einen Freund, Merlin, den Sänger. Merlin ist der große Zertrümmerer, ist die elementare Kraft, die Arthur und seinen Idealismus unter sich begraben wird. Arthurs Freund ist Arthurs gefährlichster Feind. Und das ist die schwerste Einsamkeit. Arthur unterliegt, er mußte unterliegen. In einer Arthur-Größe liegen die Keime eines starken Untergangs. Was ist Sieg, was ist Tod! „Unser Leib geht in Flammen auf! — Doch unsern Geist — unsern Geist — sie nehmen ihn mit hinauf ins Hochland — in den Blättern der Waldung — in den Halmen der Heide — in der Menschen heißen Herzen — weben und wirken soll unser Geist — ewig unser Geist im Hochland — wir sterben niemals — —" „Wir sterben niemals", ist Arthurs letztes Wort. Eine Überfülle von Kraft ruht in Arthur, so groß, daß sie, obwohl tief-individuellster Art, in die Welt hinausströmen, Schicksal werden muß. „Ich will, daß du dich irrst", spricht er zu Merlin; sein Schweigen, seine Blindheit ist ein Wille, ein Gebot. *Lebte* Arthur allein, er kann nicht allein *sterben*. Mit ihm stirbt das Volk, stirbt die Zeit, denn er selbst ist Volk und Zeit. Die Persönlichkeit das große Geschick, die Persönlichkeit der große Gott der Geschichte! —

Aus der Weite zurück in die Enge! in die Enge unſrer deutſchen Heimat! Es iſt immer dieſelbe Erfahrung: Wer die fernen Horizonte lieb gewonnen hat, iſt auch ſeiner Heimat treuer geworden. Das Ferne iſt die Wiege des Nahen, des Nächſten, und Heimweh iſt die tiefſte Liebe. Deutſch iſt Lienhards Kunſt, deutſch iſt Lienhards Menſchentum. In ſeinen erſten Schriften war viel patriotiſche Tendenz. Man muß ſich dran freuen: Jung-Elſaß tritt ein in die geiſtige Entwicklung des Mutterlandes — eine erſte Frucht langer, banger Kämpfe! Doch auch hier führt der Weg von außen nach innen. Deutſcher Geiſt iſt mehr als Hurrapatriotismus. Stiller iſt es geworden. Die Liebe iſt treu geblieben. Münchhauſen nennt ſich einen Teil der deutſchen Volksſeele — lebt nicht in Lienhards Kunſt ein Etwas, vielleicht ein vergeſſenes Etwas dieſer Volksſeele wieder auf?

Man muß ſein Volk lieben um das zu verſtehn.

Gedichte von Josef Schanderl.*)

(Amberg.)

Auf der Suche.

Wolken murren durch den Tag,
angſtvoll kroch die Sonne höher,
jeder Laut wird ſtumm und zag —
über den Himmel ſchwillt ein Arm,
und zum Schlag
hebt er langſam, ruckend aus . . .
bebend lauſcht ein Thal hinaus:
Gott! ein jäher
Blitz!

Totenſtille. Nur ein Tropfen
ſchlug auf meine blaſſe Hand —
meine Pulſe glühn und klopfen . . .
noch kein Donner — und ich ſtand,

*) Aus einer demnächſt im Verlage von Schuſter & Löffler in Berlin erſcheinende Sammlung, betitelt: „Wurzeln. Eine Jugend in Gedichten."

bis mein blindgewordner Wille
mich zum tiefsten Dunkel trieb,
wo die unheilvolle Stille
ihre fahlsten Runen schrieb
in die Wolkenfetzen . . .
All die Himmel voll Empören!
Noch kein Donner — und ich lief
auf die dunklen Höhen zu:
denn im Düstern leuchtest du,
trittst aus schwarzverhangnen Zelten,
Gott und Herr du aller Welten!
Lass die erzne Stimme hören!
Aber alles, alles schlief
tief, so tief
und ich rief
bis zum bängsten Ackerrand,
bis zur starrsten Ährenwand,
und ein Grauen
warf mich hin. —

Da lieg ich nun,
die wüste Stirn in einem Haufen Erde,
das letzte, was mir blieb —
da lieg ich nun,
und fühle nichts mehr von der Menschenherde;
und fühle nur: jetzt wird er auf mich zücken,
der Hintergott mit seinen stummen Blitzen
mir in den hingebäumten Rücken.
Was zagst du noch
mit deinen Wunderwaffen?
Bist ja mit mir allein —
mich scharrte keiner aus dem Loch,
so wundereinsam hast du mich geschaffen.
Was zagst du noch? Schlag zu,
dann hast du vor mir Ruhe,
du grosser Unbekannter du!
So kannst du dich mir herrlich offenbaren
und mir mein Sucherhirn mit Stirn und Haaren
hinunterschmettern in den Grund der Dinge!

Wortlos.

Leis ist ein Tag erwacht —
dir gehn die Augen auf
vor lauter Glück.
Hat es dich stumm gemacht?
Wir waren unser
die ganze Nacht!

Nun willst du jubeln —
liegst und du kannst es nicht,
und ich will jauchzen —
und bin gelähmt,
und wenn es drängend
vielhundertkehlig
mir aus der Brust ausfluten, brausen will — —
dein Jubel atmet still
und lächelt:
Selig!

Mit einer Erikablüte.

Und du bist fern. Es hielt nicht lange still,
bis ich im Herbstwind durch die Heide rannte,
und meine Sehnsucht brannte
lang, bis sie deinen Namen rief:
ich atme tief,
der Wind ward lahm
und nicht ein Wipfel in den Wäldern rauschte —
ganz wundersam!
Ich sank ins weiche Heidekraut und lauschte . . .
das Wunder kam:
denn seine viel viel tausend Glöckchen singen.

Ich hör es ganz allein
und darf es dir nur sagen:
dass in den keuschen Blüten
sich lauter Seelchen hüten,
zu fein, zu rein,
als dass sie Körper tragen.

Vielleicht ist auch ein Hauch von dir
hineingezwängt
in diese Blütendolde,
die ihre märchenholde
Zartheit an meine Lippen drängt —
dass ich sie jäh zerküsste.

Sie hielt ganz still . . .
denn Blumenschwestern sterben gern,
wenn meine Lust nur leben will,
leben!
dass andre leiden müssen
von meinen Sehnsuchtsküssen — —
und du bist fern.

Flügel!

Fort, immer fort!
So eng die Herzen in den lauten Gassen,
der Ring der Stadt kann unser Glück nicht fassen —
sieh, hier ist Raum:
nur Schnee und Schnee bis zur Unendlichkeit,
kein Strom, kein Weg, kein Säulenstein der Zeit,
kein Mensch, kein Baum,
kein Saum.

So weit wir fühlen, ist das Glänzen —
der Heimatstern hat keine Grenzen — —
Himmel und Erde
hängen zusammen,
ewig starr in bräutlich weissen Flammen;
jenseits werden alle Wonnen stumm!

Und durch die Stille ich und du.
Nur pocht mein Herz, dein Widerhall
dem endlos nahen Ende zu.
Musst mir das weiche Händchen geben:
nun strömt es leichter, unser Leben,
vielleicht, dass wir hinüberschweben,
hinaus ins All!

Grossmut.

Ahnen muss ich, wie du leidest,
aber ich weiss, wie sehr du liebst:
wenn ich dir dein Alles nehme,
dass du mir noch Küsse giebst.

Immer, wenn Verbrecherscham
in mir glühte,
jäh, und kaum mich atmen lässt —
kannst du noch die Arme breiten,
bis du meine Grausamkeiten
tiefer dir ans Herz gepresst . . .

Denn du bist voll lauter Güte!

Zur Neige.

Trink den süssen Porter aus, mein Lieb!
Übernächtig fahl sind deine Lippen —
aber nicht bloss nippen
und so weh nicht lachen!
Warst ja sonst im Dürsten nie die Feige,
trankst ja kühn den Freudenkelch zur Neige:
dass uns vom Erwachen
nicht ein Kuss zu schlürfen blieb.

Trink und lass das bängliche Gezitter,
keinen Tropfen will ich dir ersparen!
So. — Nun beichte mir: wie war es? Bitter?

Unter freiem Himmel.

Weit droben Sterne, gross und klar.
Rings dunkle Bäume;
auf nackter Erde
ein engverschlungnes Menschenpaar.

„Bleib stehn, du Stunde!
Vergänglichkeit, oh Erdenwunde!
Mann, könnt ich ewig
mit dir so fühlen,
und hoch im Äther
tiefruhig leuchten
in selger Klarheit:
ein Doppelstern!"

„Du liebe Thörin!
Vernimm die süsse,
die herbe Wahrheit:
Die Sterne alle, die du schweben siehst,
verzehren sich in ihrem eignen Brand
unfühlend noch, in gährend blinder Sehnsucht
durch ungezählte, unzählbare Zeiten —
und wenn sie endlich, endlich trächtig sind
von ihrer eignen, stummen Einsamkeit,
gebären sie mit unerhörter Qual
Erden wie unsre, schleudern sie hinaus
zum Weltenraum, dass Die Erlösung suchen —
und brüten drauf nach tausend eitlen Mühn
den Urschleim aus, ein allererstes Fühlen,
und quälen sich mit ungeheurer Not,
draus Tiere, Pflanzen, Menschen hochzubringen:
bis sie in einer einzig stillen Nacht,
in eines Menschenpaares Rauschsekunden
die halbe Ewigkeit der Sonnenrunden,
die ganze Wollust ihrer Schöpfung wissen.

Denn nur der Augenblick fühlt ewig — komm!
— — — — — — — — — — —
Warst du genug in allen Ewigkeiten?
Hast du noch Neid zu jedem dumpfen Stern?
Oh viele wären unsersgleichen gern!
Sahst du am Himmelsrand den Streifen Schein?
Da sprang ein winzig Sternchen uns herein
zu Erdenseligkeiten;
die andern Meteore schwirren immerzu,
vielleicht zu andern Erden
mit stolzern Seelengaben,
wo alle Wesen tiefer, klarer werden
und viel mehr Glück und mehr Erfüllung haben —
wenn du mich noch so sehr zu Herzen drückst —
mehr Glück wie du!

Nimm dich in acht!

Ich bin ein sausendes Flammenrad:
mich treiben überirdische Gewalten,
kein Menschenkind hat je mich aufgehalten,
und wer mich fassen will, den seng ich tot!"

Dresdner Theater.

Das königl. Schauspiel setzte gleich bei Eröffnung der Spielzeit kräftig ein, indem es zwei Hauptwerke der beiden größten nachklassischen Bühnendichter dem Dresdner Repertoire wiedergab: „Grillparzers „Traum ein Leben" und Hebbels „Maria Magdalena". Nachdem so im Zeichen zweier ganz Großer begonnen worden, brachte die Leitung einige interessante Erstaufführungen, von denen die eine allerdings nur einer Bearbeitung galt, die anderen aber neue Eigenwerke moderner Schriftsteller für das hiesige Publikum lebendig machten.

Mit einer geschickten Zurichtung des Calderonschen Lustspiels „Hombre pobre todo es trazas" („Ein armer Mann muß voller Schliche sein") hat sich der Prager Dichter Friedrich Adler bei den Dresdnern sehr vorteilhaft eingeführt. Er nennt seine Bearbeitung „Zwei Eisen im Feuer". Die Intrigue des Lustspieles ist eigentlich von geradezu kindlicher Naivetät. Don Diego hat „zwei Eisen im Feuer", das heißt, er hält es mit zwei Damen, die eine ist eine reiche Erbin, die andere fesselt ihn durch Geist und Schönheit. Donna Klara kennt ihn als Diego, Donna Beata als Don Dionys. Um die Aufrechterhaltung dieser Täuschung und die schließliche Entlarvung Diegos dreht sich die ganze Handlung. Mit sozusagen mathematischer Regelmäßigkeit gruppieren sich die Nebenpersonen: die beiden ehrlichen Anbeter der beiden Donnas, dann deren Zofen, der Diener Diegos (als Gracioso und komische Parallelfigur seines Herrn) um das im Mittelpunkte stehende Doppelspiel. Wenn wir die Vorgänge dieser Komödie im deutschen und modernen Geiste betrachten, so erweist sich dieser Diego eigentlich weniger als Kavalier denn als Lügner und Lump. Aber weder dem Dichter noch dem Bearbeiter kann er als solcher erschienen sein, und auch das Publikum unseres Hoftheaters schien den Schlichen, Aufschneidereien und Frechheiten des Helden mit Sympathie und Interesse zu folgen. Das liegt — abgesehen von der guten Darstellung — vor allem an der „Spielnatur" der spanischen Komödie. Diese ist wirklich in einem gewissen Sinne ganz „moralinfrei", denn es handelt sich bei ihr nicht um menschliche Charaktere und ihre guten oder bösen Eigenschaften, sondern um ein Spiel, eine Art Schachpartie, bei der die Personen bloß Figuren sind, die der Dichter zum Vergnügen des Zuschauers gegeneinander ausspielt.

Schachfiguren aber haben keinen Charakter! Diesen historischen Standpunkt nahm unser Publikum natürlich höchstens unbewußt ein. Was ihm gefiel, war das Kulturelle, die gezierte, blumenreiche, oft witzige, aber öfter noch witzelnde Sprache, all das Bunte, Neue, Zufällige, das der Durchschnittsmensch „poetisch" nennt. Daß die Calderonschen Lustspiele zwar reich an Erfindung sind, aber mit seinen ernsten Dramen sich nicht messen dürfen, ist bekannt genug; sonst könnten sie auch nicht eine Fundgrube für die theatralischen Formalisten aus Fuldas Schule abgeben.

Zwei Tage nach der Berliner Première hat Sudermanns „Johannisfeuer" hier seine Erstaufführung erlebt. Das außerordentlich schwache Stück fand bei uns eine viel freundlichere Aufnahme. Nur wenige Stimmen erhoben Einspruch gegen den geradezu überschäumenden Enthusiasmus unseres Dresdner Sonntagspublikums, das man aus weiser Vorsicht an Stelle des immerhin kritischen Publikums der offiziellen Premièrendonnerstage zum Richter über Sudermanns neuesten Versuch gemacht hatte. Ich gehöre nicht zu den unbedingten Gegnern eines Mannes, der einmal etwas so Vollendetes wie das „Glück im Winkel" schreiben konnte. Um so mehr war ich darüber enttäuscht, daß dieser Mann in einem auf seinem Heimatsboden, in seinem eigenen „Winkel" spielenden Drama so wenig echte Stimmung zu erzeugen vermochte. Trotz aller Phrasen von germanischem Heidentum und trotz alles Redens von Nachtigallen, Pirolen, lodernden Feuern, trotz alles Gesinges und Gejauchzes im Hintergrunde bleibt man innerlich ganz kalt, denn Stimmung und Symbolik sind äußerlich, theatralisch, dekorativ — nicht organisch, dichterisch und ungekünstelt. Der dramatische Hauptfehler liegt meiner Meinung nach im Charakter des Georg Hartwig, der ein freier selfmademan und ostpreußischer Eisenkopf sein soll, auf der Bühne aber bloß als ein unreifer, undankbarer und jammervoll unentschlossener Bengel einherspaziert.

Einen weit interessantern Abend brachte der 18. Oktober, der Geburtstag Heinrichs von Kleist. Zur Feier dieses Tages gab man das vieraktige Trauerspiel „Heinrich von Kleist" von Wilhelm von Polenz, dem bekannten Erzähler, der besonders in seinen Romanen aus dem ländlichen Leben („Büttnerbauer", „Grabenhäger" u. s. w.) wertvolle Kulturdokumente geschaffen hat. Das Trauerspiel schildert die letzten Tage des großen Tragikers. In tiefer Armut und begreiflichster Verbitterung steht er zwischen zwei dämonischen Mächten. Todessehnsucht und Nirwanaverlangen verkörpern sich ihm in Henriette Vogel, während in der kleinen Marianne Peltzow, einer Art Käthchennatur, weltliches Glück und irdisches Behagen noch einmal lockend erscheinen. Aber die Zerstörung ist in Kleists Innerem doch schon zu weit vorgeschritten. Henriette siegt über Marianne, der Tod über das Leben. Die Schlußscene spielt am Wannsee. Kleist und Henriette kommen, er trägt den Pistolenkasten unter seinem Mantel. Sinnliche Liebe zu Henrietten flammt in Kleist auf, die Freundin aber sucht ihm zu zeigen, daß jede Liebe auf Erden gemein, daß nur im Tode ihre Vereinigung möglich sei. Sie gehen in den Wald. Der Herbstwind seufzt in den halbentlaubten Bäumen und langsam fällt der Vorhang . . . .

Die Kritik hat die zahlreichen Schwächen der Komposition aufs Schärfste gerügt und diese Schwächen liegen denn auch klarer zu Tage, als die Schönheiten der Dichtung. Polenz, der geborene Epiker, mußte sich hier die Darstellung der Entwickelung versagen. Er mußte den Seelenzustand seines Helden als etwas Gegebenes vor den Zuschauer rücken und nur der Kenner von Kleists Leben wird völlig verstehen, warum der Dichter sich nicht mehr emporschwingen kann, warum dieser edle Baum, bis in die Wurzeln hinein von der Gemeinheit der Menschen vergiftet, nunmehr bittere Früchte tragen muß. —

Auch die rein handwerkliche Seite der Bühnentechnik — auf die ich, offen gesagt, im allgemeinen kein großes Gewicht lege — kommt in diesem Drama doch gar zu schlecht weg. Die häufigen Seitengespräche und abwechselnd pausierenden Duos sind Notbehelfe, deren sich ein moderner Dramatiker kaum bedienen dürfte. Was von Fouqué und Adam Müller zur Erhellung der Vorgeschichte berichtet wird, ist ziemlich dürftig und nicht gerade geschickt angebracht. Aber was bedeuten schließlich diese technischen Mängel gegenüber den echten Vorzügen des Stückes? Zu diesen zähle ich die erschütternde Darstellung eines leider typischen deutschen Poetenschicksals in dem besonderen Falle Kleist, ferner die leicht aufgetragene, aber echte Zeitfarbe, die kraftvolle und leidenschaftliche Sprache, die besonders in Kleists Munde höchst charakteristisch ist, wie überhaupt das Ganze als die Frucht eines liebevollen Versenkens in die Gedankenwelt dieses Gewaltigen erscheint. Dem Pathologischen im Wesen seines Helden wurde Polenz so weit gerecht, als eben seine herbe, gesunde, klare, etwas nüchterne Natur in einen so komplizierten Geist einzudringen vermochte. Jedenfalls ist „Heinrich von Kleist" ein interessantes Stück und ein keineswegs mißglückter Versuch, einem Größeren den Tribut aufrichtiger Liebe und treuer Verehrung darzubringen.

Diese Vorzüge des Werkes wurden in das günstigste Licht gerückt durch die Darstellung, vor allem durch die Gestaltung der Titelrolle. Wiecke hat die Dichternatur Heinrich von Kleists verstanden wie wenige; er muß hinabgedrungen sein bis zu den tiefsten Dunkelheiten dieser großen, unglücklichen Seele, und ihre beiden Grundmächte: titanischen Schaffensdrang und elementares Todessehnen, mit genialem Verständnisse intuitiv erfaßt haben. Und dabei diese reine, große Linie, dieser Adel des Stils bei so tief überzeugender Wahrhaftigkeit! Ich kann und will mir meinen Kleist von nun an nicht mehr anders vorstellen als in der Gestalt, die Wiecke ihm gab.

Das Opernhaus brachte zwei neue einaktige Opern von Eugen d'Albert, „Kain" und „Die Abreise". Das Textbuch zu ersterem Werke hat Heinrich Bulthaupt unter Anlehnung an das berühmte, vielfach übersetzte dramatische Gedicht Byrons geschaffen (was jedoch, soweit ich mich erinnere, auf dem Zettel nicht erwähnt war), die Musik ist interessant, aber für den pathetischen, großen Stil der dichterischen Vorlage doch zu nervös und unruhig. Einheitlicher wirkt die „Abreise", ein musikalisches Lustspiel (Text von Steigentesch), das einen harmlos-pikanten Vorgang aus deutscher Rokokozeit behandelt. Der leichte Konversationston ist dem Komponisten besser gelungen als das tragische Pathos in „Kain".

Das Residenztheater brachte eine neue Operette heraus, den „Wahrheitsmund" von Heinr. Platzbecker. Der Text (von Adele Osterloh) behandelt eine im mittelalterlichen Rom lokalisierte Urteilssage. Der Text ist nicht viel besser und nicht viel schlechter als die meisten neueren Operettenlibretti, und ähnliches läßt sich von der recht anmutigen und liebenswürdigen Musik sagen, die natürlich von Anklängen an Strauß, Millöcker und Suppé nicht überall frei zu sprechen ist. Die feinsinnige Instrumentation, die von der Kritik besonders warm anerkannt wurde, stammt jedoch — nach einem in musikalischen Kreisen weitverbreiteten und bisher unwidersprochenem Gerücht — nicht vom Komponisten selbst, sondern ist eine Arbeit des als Sinfoniker hochgeschätzten Schulz-Beuthen, dessen Name auf den Theaterzetteln fehlte.

Es ist das Unglück unseres Residenztheaters, daß es beständig zwischen modernem Schauspiel und einem Schwank- und Operetten-Repertoire hin und her pendelt, wobei natürlich kaum etwas völlig Befriedigendes heraus kommen kann. Vier anderwärts schon bekannte Einakter — zwei von Fulda, zwei von Dreyer — konnten trotz sorgfältiger

Einstudierung durch den fleißigen Oberregisseur Rotter nur kurz auf dem Spielplan bleiben. Dann kam ein gar betrübsamer Schwank von dem Wiener Possenschreiber Bernhard Buchbinder an die Reihe: „Die dritte Eskadron". Das Stück enthält eine gute Idee, die freilich nicht in die Hände des Herrn Buchbinder hätte geraten dürfen, wenn sie eine humoristische Wirkung zu üben bestimmt war: Zwei junge Offiziere, der eine solid, der andere leichtsinnig; beide heiraten: der Solide wird ein Lebemann, der Leichtsinnige der beste Gatte. Aber dieser hübsche Einfall wird gedankenlos verschleudert, während eine Kette gröbster Unwahrscheinlichkeiten und zum Teil recht roher, meist abgedroschener Späße das Stück ausfüllen muß. Eine dankbare Charge für unsern tüchtigen Friese war ein ungarischer Rittmeister mit der stehenden Redensart: Aber ich bitte, das ist noch gar nichts . . ." Zum Glück war gerade in Dresden Jahrmarkt, so daß es dem Schwank an einem dankbaren und naiven Publikum nicht fehlte.

Derselbe Komiker verhalf sodann der bei Ihnen verbotenen, in Hamburg allerdings schon aufgeführten Tendenzkomödie „Der Ausflug ins Sittliche" von Georg Engel durch seine vollsaftige Verkörperung des Gutsbesitzers und Landwehrhauptmanns Wodrow, dieses ländlichen Tartüffe, in erster Linie zu einem Erfolge, den das Stück als Kunstwerk keineswegs verdient hatte. Im Gegensatze zu dem ebenfalls sehr einseitigen Max Dreyer, der mit Vorliebe dem überkultivierten Stadtmenschen gesunde und sittenreine „blonde Bestien" gegenüberstellt, gefällt sich Georg Engel darin, auf dem Lande nur das Verwerfliche zu suchen und zu finden. Der „Ausflug ins Sittliche" ist ein innerlich unfreies Werk, weil der Verfasser es nicht verstanden hat, künstlerisch über den Parteien zu stehen, weil er in der Schilderung von Menschen und Zuständen ganz oberflächlich verfährt und auf seiner Palette nur zwei Farben hat: Schwarz für die bösen Reaktionäre, weiß für die guten Fortschrittler. Was mir an dem Stücke so mißfällt, ist der enge Gesichtswinkel des Verfassers, seine Unfähigkeit, den prächtigen Komödienstoff wahrhaft dichterisch und überlegen, das heißt vom Standpunkte des parteilosen Sittenschilderers und Satirikers aus, sozusagen mit heiligem Lachen, frei und kühn zu bewältigen. Der Gutsbesitzer und Landwehrhauptmann Wodrow, ein gesundheitstrotzender, schlauer, brutaler Instinktmensch, der eine kränkelnde Frau und eine Reihe Geliebter, vom Hausfräulein bis zur Hofdirne herab, sein eigen nennt, wäre ja an sich eine sehr dankbare Komödienfigur. Desto schablonenhafter sind freilich die übrigen Gründer des „Vereins zur Hebung der Sittlichkeit auf dem Lande" ausgefallen. Der Gegenspieler, der Journalist von Götz, steht ebenfalls auf recht schwachen Beinen. Seine sozialen und ethischen Bekenntnisse sind nicht, wie es etwa bei Hauptmann oder mehr noch bei Tolstoi der Fall gewesen wäre, organisch mit dem Charakter ihres Trägers und der Stimmung des Ganzen verwachsen, sondern es sind aufgeklebte Etiketten, hohle Phrasen, durch deren Schwulst die gut moderne Gesinnung des Verfassers in aufdringlicher Weise beschönigt werden soll. Dasselbe gilt von den zahlreichen, zum Teil allerdings nicht unwitzigen, vielfach aber recht überholten Anspielungen auf die lex Heinze. Reminiscenzenjäger würden aus diesem Stücke eine reiche Ausbeute heimtragen. Da ist zunächst Ibsen mit seinen „Stützen der Gesellschaft" — für Georg Engels Komödie freilich ein durch seine erdrückende Wucht recht gefährliches Prototyp — dann Dreyer, dessen ländlichem Personal die forsche Gutsbesitzerin Marie von Satten entnommen scheint, während sein „Probekandidat" das Vorbild zur Sitzungsscene lieferte, und schließlich der selige Kotzebue, an den mehr als eine Wendung des Stückes erinnert. Bodo Wildberg.

Essays von Richard Maria Werner.

Litterarhiſtoriſch-kritiſche Eſſays über lebende oder eben verſtorbene Dichter und äſthetiſche Betrachtungen dieſes Genres tauchen allmonatlich in Zeitungen und Zeitſchriften zu Dutzenden auf. Es ſind in der Mehrzahl verlorene Schwimmer. Sie tauchen auf, um zu verſinken. Der Zweck und die Bedeutung dieſer oft übermäßig ſubjektiven Impreſſions-Stücke, leicht beweglicher Feuilletons oder ſchwerfälliger Abhandlungen iſt in der Regel Eintagsfreude. Manchmal ſammeln freilich auch Kritiker derartige weitverſtreute Blätter, und gegen eine ſolche Sammlung läßt ſich wahrhaftig nichts einwenden, wenn ihr Blick über das verworrene und verwirrende Getriebe von geſtern und heute hinauseilt. Trotz aller Eile doch ruhevoll wie eine feſte Leuchte über Winden und Wellen. Lichtſpendende Überzeitlichkeit wird allemal durch eine ſtarke Perſönlichkeit hervorgebracht. So tragen die Eſſay-Bücher von Otto Ernſt und Hermann Bahr ihre Berechtigung in ſich; ſo wirken die „Studien zur Litteratur der Gegenwart“ von Adolf Stern, und ſo treten auch Richard Maria Werners „Vollendete und Ringende“ *) ſieghaft in geſchloſſener Reihe hervor. Der bekannte Verfaſſer der tüchtigen, wenn auch nicht einwandfreien Arbeit „Lyrik und Lyriker“ (Hamb. u. Lpz. 1890) hat in ſeinen neuen „Schilderungen“ hauptſächlich Beiträge zur neueren und neueſten deutſchen Litteraturgeſchichte geliefert. Abſichtlich behandelt er in dem vorliegenden Bande Dramen und Dramatiker nur im Kommen und Gehen. Dieſen gedenkt er ſpäter ein eigenes Opus zu widmen. Vorwiegend giebt er in ſorgfältiger Rundung und reiferer Durchbildung als in der erſten Journal-Ausgabe mehr und minder ausführliche, thunlichſt allſeitig beleuchtende Separat-Charakteriſtiken von Lyrikern und Romanſchriftſtellern. Er beſchäftigt ſich mit K. G. von Leitner, Frankl, Geibel, Heyſe (als Lyriker), Pichler, Waldmüller-Duboc, Max. Schmidt, Th. Juſtus, Torreſani, W. Fiſcher, David, Cl. Viebig, Dehmel, Jacobowski, Buſſe, S. Hoechſtetter. In den erſten geſtaltet er eine pietätvolle Gedächtnisrede oder Erinnerungsfeier; da er namentlich hier biographiſche Mitteilungen zuſammenfügt, ſo gewinnt hier zumal ſeine Darſtellung trotz enger Begrenzung das Gepräge des Ganzen und Vollendeten. An dieſe Porträts ſchließt er ein paar von einem wichtigen Motiv beſtimmte Sammelſurien: „Tod und Sterben“, „Moderne Meſſiasdichtungen“, „Unſere Zeit“. Ein „Epilog“ knüpft an die Maſſe der vorſtehenden „Skizzen“ kurze Nachträge. Schon das umfangreiche „Namen-Verzeichnis“, das Schluß-Anhängſel, weiſt darauf hin, daß Werner im Vermögen einer ergiebigen Beleſenheit weiten Perſpektiven nachſtrebt. Durch ſein nationales Empfinden, ſeine großzügige Begeiſterungsfähigkeit, ſein zartes äſthetiſches Gefühl, ſeine kritiſche Umſicht

*) Vollendete und Ringende. Dichter und Dichtungen der Neuzeit geſchildert von Richard Maria Werner. Mit neunzehn Porträts. Minden i. W., J. C. C. Bruns' Verlag.

und Einsicht, endlich durch seinen persönlich gefärbten Stil ist er zum Essayisten par excellence berufen.

Professor in Lemberg, in dem Lager einer engherzigen polnischen Bevölkerung, nimmt er an dem Kunstschaffen seiner deutschen Heimat, nicht am wenigsten Österreichs, den lebhaftesten Anteil. Er hebt in der „Vorrede" seines Werkes hervor: „Wer Zeiten schwerer Kämpfe, denen sich auch die Vorurteilsfreiesten einer Nation nicht entziehen können, fern von den Seinen in gegnerischer Umgebung verlebt, hört so viel Tadel über seine Nation, daß er sich immer als Verteidiger, oder, wenn das nicht nicht möglich ist, als Entschuldiger fühlt. Er hat vielleicht reinere Freude über die Leistungen seines Volkes, als wer mitten im nationalen Leben drinnen steht." Ähnliche Gedanken wiederholt er übrigens — ziemlich überflüssig — an anderer Stelle (S. 137). Thatsächlich! Werner erscheint durchaus nach Ton und Gebärde als ein beredter Anwalt der Dichter und ihrer Produktionen. Er nimmt die Studie „Der Tod" gegen den Vorwurf der Langweile sogar gegen J. Dombrowski in Schutz. Dieser Pole ist nämlich der Autor der genannten Erzählung. In seiner kritischen Praxis nähert sich Werner jener „tieferen Weltanschauung", die er bei dem Baron Torresani konstatiert: „Er urteilt nicht über die Menschen, er sucht sie zu verstehen". Sein Urteilen verliert sich mindestens niemals in ein seichtes, schnellfertiges Aburteilen. Kleinliches Kritteln läuft ihm wider den Strich. Neuerdings hat er es in einem Referate des „Litterarischen Echos" (III 1) extra betont, er wolle nicht als der Richter, wohl aber als der Freund poetischer Leistungen und ihrer Urheber gelten. Als Freund, d. h. als wohlwollender Berichterstatter. Er trottet nicht in der Herde aberweiser Recensenten. Er ist Interpret. Und zwar ein solcher, wie er in Gassen und Märkten selten, in den hohen Hallen der zünftigen Akademiker bloß ausnahmsweise anzutreffen ist. Seine ästhetisch-litterarhistorischen Dokumente sind allemal aus seiner ehrlichen Freude an schönen Worten und Thaten hervorgegangen. Die Novellen von Th. Justus beispielsweise bereiteten ihm „eine Freude fürs Leben" . . . „Freude jedoch ist aktiv, sie kann sich nicht verschließen und verbergen, sie ist mitteilsam und braucht Genossen. Solche zu werben haben sich diese Zeilen vorgesetzt."

„Ehrfurcht vor dem lebendigen Geist, das ist die rechte Kritikermoral" — erklärt Leo Berg irgendwo in seinen gesammelten Essays. Werner besitzt nicht nur die richtige, sondern eine überaus liebenswürdige Kritikermoral. Gehaltvolle litterarische Erscheinungen begrüßt er als ein Geschenk, für das er sich zu Dank verpflichtet glaubt. Es hat ihn etwas persönlich bereichert, gekräftigt, gehoben: das kann er dem guten Geber nicht vergessen. Ein solcher persönlicher Gewinn ist ohne ein hochentwickeltes ästhetisches Zartgefühl nicht denkbar. Auf sein ästhetisches Gewissen darf sich Werner getrost verlassen. Darum arbeitet er nicht mit abgegriffenen Schablonenmaßen und abgeleierten Allerweltskriterien, mit leerem Schlagwortgeklingel und pedantischer Regelfuchserei. Er beruft sich auch nicht auf die Ästhetik eines neuen Schriftgelehrten. Wohl aber nimmt er gern einmal zu Goethes oder Hebbels gediegenen Erkenntnissen seine Zuflucht. Vorurteilslos sondert und verbindet, vergleicht und deutet er die seelischen Kräfte des Künstlers und ihre mannigfaltigen Äußerungen. Daher wird er den verschiedensten Individualitäten, den „Alten" wie den „Jungen", den künstlerisch liberal wie den künstlerisch revolutionär gesinnten Modernen gerecht. L. Jacobowskis Bestrebungen würdigt er ebenso eindringend und eindringlich wie die seines Antipoden R. Dehmel. Was er über diese beiden Lyriker vorgebracht hat, gehört zu dem Lichtvollsten, was bisher über sie in dem betäubenden Lärm der Parteien dem aufhorchenden Laien geboten wurde. Jedenfalls vergnügt ihn und genügt ihm die bescheidene Stille reproduzierender Thätigkeit. In hohem Maße

weiß er sich der dichtenden Psyche anzuschmiegen, sich wandlungsmächtig in ihre besonderen Phasen zu vertiefen; er treibt beinahe eine Kunst adäquaten Nachempfindens. Mit seinen litterarischen Untersuchungen will er zwar auch der dreimal heiligen Wissenschaft nützen, aber doch nicht in erster Linie, und auch das werte Publikum bleibt ihm dabei im Grunde herzlich gleichgiltig. In der Wonne des Nachgenusses dient er sich zunächst selber. Nachdichtend darf er sich die köstlichsten Träume, Ideale, Güter der Menschheit aneignen. In den Belegen, Illustrationen zu seinen Auseinandersetzungen, den Citaten sucht er die Elemente poetischer Schönheit und Eigenart greifbar zu vereinigen: diese Proben bilden gleichzeitig Proben für sein sicheres Verständnis künstlerischen Werdens und Wollens. Für seine eigene künstlerische Veranlagung sprechen noch gründlicher einzelne Abschlüsse von kerniger Prägnanz und namentlich manche Eingänge seiner Artikel. Weihevoll mitfühlend präludiert er zu Ehren Geibels, stimmungsvoll vertraulich bereitet er auf Th. Justus vor, mit einem Griff ins volle Menschenleben geht er zu M. Schmidt über, in lächelnder Laune wendet er sich R. Waldmüller. Vornehmlich rückt die lebensvolle, anschauliche Einleitung zu „Tod und Sterben" seine halb und halb dichterische Begabung in die klarste Beleuchtung. Und auch die Farbe eines ganzen Gemäldes bemüht er sich dem behandelten Sujet leise anzupassen. Ein Hauch wie Bergesduft, Waldesfrische, Quellenkühle weht aus seinem Aufsatz über den greisen und doch immer noch unermüdlichen tiroler Senior A. Pichler. Nicht zu vergessen: ungesucht steht ihm häufig in seinen Definitionen eine schöne Bildlichkeit zur Verfügung; Abstraktes verdichtet sich ihm zu sichtbarer Körperlichkeit. In dieser Weise faßt er die Besonderheit von Davids Lyrik, repräsentiert durch das charakteristische Poem „Schluß", bemerkenswert zusammen: „Wie sanftes Streicheln einer abgearbeiteten Hand, die von tiefem Gefühl geleitet wird, hebt und senkt sich der Rhythmus; wie von einer thränenmüden Stimme, die etwas rauh klingt, sind die Worte hingelispelt, ein schmerzverklärtes Auge blickt aus den Vorstellungen".

Mit dem bildlichen Ausdruck geht bei Werner, wenn auch seltener umfassend herangezogen, die straffe Verdeutlichung mittels Parallelen und Kontrasten Hand in Hand. So rangiert er Pichler zu Gilm; Frankls Cyklus „Die Kinderlose" hält er neben den seines Freundes Lenau „Anna"; Dombrowskis bereits erwähnte Studie „Der Tod" wertet er im Hinblick auf Schnitzlers Novelle „Sterben" und umgekehrt. Seine kritische Umsicht und Einsicht drängt sich dem Beobachter noch heftiger auf, wenn es darauf ankommt, die Entwickelung eines Dichters zu fixieren und dabei das Wesentliche hervorzukehren. Womöglich trachtet er nach einer bündigen Formel für diese und jene dichterische Eigentümlichkeit. Dehmel „schwebt eine Synthese von Gefühls- und Gedankenlyrik vor"; er schreitet stets vom Gewohnten „zum Ungewohnten, manchmal sogar zum Gesuchten" weiter. Jacobowskis „bisherige Entwickelung vollzog sich hier (in der Lyrik) so, daß er den Zug zum Pathetischen allmählich überwand, aus der Rhetorik zur Einfachheit, aus der Reflexion zur Anschauung, aus der Subjektivität zur Objektivität vordrang, bloß durch unverrücktes Weitergehen auf dem eigenen Wege . . ." Frankl begreift Werner als den „Sinnigen", für Davids Schriften prägt er die Etikette „Kammerpoesie"; Geibels Grundton erkennt er in seiner sentimentalen Schwärmerei für den Morgenschein der Jugend und ersten Liebe, Busses Stärke in seiner ungeschminkten Jugendlichkeit. Nebensachen, kleines Rankenwerk, flüchtige Aussprüche, die ein Autor seinen Geschöpfen irgendwo einmal in den Mund gelegt, können Werner bei seiner Forschung auf die bedeutsame Spur lenken, wie das „Gefrorene" in Pichlers Poesie. Prächtig spürt er die Vorzüge Innsbrucks für die selbstherrliche Ausbildung dieser knorrigen „Wettertanne" heraus, wie er denn überhaupt die Eigenheiten seiner Landsleute voll verstanden und liebevoll

festgehalten hat. Momentan will es mir vorkommen, als ob er die Tragweite von Pichlers Talent ein wenig überschätze. Im übrigen hat er sich zwar bekanntlich gegen das „Kritteln", nörgelndes Besserwissen, keineswegs jedoch gegen ein vornehmes, vorsichtig wägendes Kritisieren verwahrt. Er ist kein bornierter Gemütsmensch. Er zweifelt an, er trägt seine Bedenken vor, er zieht Schwächen und Gebrechen ans Licht, er verneint. Aber wie er sich oberflächliche Nörgeleien versagt, so zielt er auch niemals auf schadenfrohe Grimassen, bissige Glossen, billige Witze oder gar auf vernichtende Resumés. Auch im Schatten erspäht und schätzt er das Gewebe heimlicher Lichtpunkte. M. Schmidt und die Dorfgeschichte verfolgt er von ihren Anfängen mit streng sichtendem Beobachtungssinn. Für Geibel, den gegenwärtig befehdeten Mann aus dem Gros der alten Generation, hat er sehr viel übrig. Das Manko dieser „aristokratischen Natur" übersieht er nicht: „Was ihm fehlt, ist das mächtig Hinreißende, das Überwältigende, das Bedeutende . . ." Doch eine warme Beschwichtigung folgt der milden Aberkennung auf dem Fuße: „Eine geklärte Normalpersönlichkeit tritt uns in ihm entgegen und zwar eine deutsche. Das giebt ihm die Stellung in der deutschen Litteraturgeschichte und macht ihn zu einer wichtigen Erscheinung in einer schwachen Zeit."

„Redlich und ohne Prunk." Mit diesem Motto hat Werner seinen „Epilog" ausgestattet. Zweckentsprechend hätte er es auch auf das Titelblatt seines Buches setzen können. Nicht so breitspurig plaudernd und anekdotenhaft humoristisch wie Otto Ernst, minder elegant kostümiert, pikant abgetönt, geistreich stilisiert wie Hermann Bahr, minder weitschichtig und kritisch scharf wie Adolf Stern, weiß er doch gleich diesen Essayisten vollauf zu interessieren, anzuregen, belehrend zu unterhalten und unterhaltend zu belehren. Er formt, wie das in der Art des Essays liegt, nicht erschöpfende Detail-Besprechungen, sondern anmutige Exposés der vorstechendsten Merkmale. Hinter dem „Was" tritt nicht das „Wie", nicht hinter dem Material die Diktion zurück. Werners feinsinnige und doch schlichte Analyse rückt den Gegenstand von vornherein dem Leser näher. Sein lauterer Ernst und besonnener Enthusiasmus strahlt Wärme aus; seine überzeugende Herzlichkeit verleiht seiner Rede einen sanften und zugleich vollen Klang. In dem Fluidum dieses wohlthuenden Vollklangs ruft sein Buch, wie er es wünscht, den Reiz des Persönlichen hervor, und damit besitzt dieses mixtum compositum eine gewisse Einheit. „Der Mut der Einseitigkeit" bei ihm gefällt. Seine anspruchslose Subjektivität berührt sich nicht mit der windigen Unverschämtheit mancher Litteraten, die überall mit ihrem bedeutungslosen Ich herausplatzen und durch ihre göttliche Manier die Gloriole der Selbstherrlichkeit zu erlangen glauben. Er bemerkt u. a. von R. Waldmüller: „Etwas Mildes, Geklärtes ist mit seinem Wesen untrennbar verbunden, ein Zug jugendfrischer Schwärmerei, nicht überschäumend, sondern gedämpft, nicht sowohl Naturanlage, als Resultat philosophischer Erkenntnis, reicher Lebenserfahrung . . ." Vielleicht hat Richard Maria Werner in diesem Raisonnement zugleich seine eigene geistige Physiognomie kopiert.

Berlin. A. K. T. Tielo.

Kritik.

Liliencron.

Nebel und Sonne. Der geſammelten Gedichte dritter Band. (Sämtl. Werke Bd. IX.) Berlin, Schuſter & Löffler. 8°. 251 S. M. 2,—.

Ein Werk von Liliencron iſt für mich ein Naturgewächs, umfaßlich in ſeinen Bedingungen, erſtaunlich in ſeiner Lebensfülle, berückend in ſeiner Rauſchkraft. Ein Mann, der immer ſpielt, ſpielt in jener großen und tiefen Bedeutung, in der Schiller alle Kunſt aus dem Spieltrieb herleitet. Es iſt ein Spiel, wenn er ſeine Natur mit ſeinen Farben wiedergiebt, ein Spiel, wenn ſeine melancholiſche Seele grübelt, ſeine Adelsſeele den Degen zieht, ſein Nordlandsblut im Rauſch untergeht. Und alles im beſonderen Ton. Eine Sprache, die die Fähigkeit der beſonderen Nuance unerhört echt entwickelt hat, ein Auge, das originell zu ſehen im ſtande iſt, wie kaum einer der gegenwärtigen Lyriker. Gewiß, ſein Spieltrieb, der mit Mädels, Sektflaſchen, Reſignationen, Lebenskraft, Freunden, Sternen und dem lieben Gott nur ſo hin und her balanciert, verſagt, wo der heroiſche Ernſt des Daſeins die Luſtigkeit der Stunde ganz niederſchlägt. Liliencron iſt nicht tief genug, um einen „Prometheus“ zu ſchreiben. Sein Sturm und Drang iſt nie der des Weltempfinders geweſen, auf den die Ewigkeit mit Beethovenſcher Gewalt einſpricht, ſondern der des mißvergnügten Kavaliers, des jugendlichen Don Juan, nicht des gereiften Fauſt. Aber, was thut das! Einem Naturphänomen wie Liliencron gegenüber ſind Wünſche und Hoffnungen zwecklos; allein geziemend ſcheint ein unauslöſchlicher Dank.

Im „Litter. Echo“ (1. Nov.) hat Liliencron in einer autobiographiſchen Skizze erzählt, ein wie genialer Lyriker Richard Dehmel ſei. Von allen lebenden Verskünſtlern würde nur Dehmel auf die Nachwelt kommen. Darüber ſtreiten ſcheint müßig. Ich will nicht einmal den Beweis antreten, daß Liliencron als kritiſche Intelligenz minderwertig iſt, ſondern die Litteraturgeſchichte ſprechen laſſen. Von Lyrikern leben im deutſchen Volke niemals Namen, niemals Perſönlichkeiten mit der reichen Fülle ihrer Lebensarbeit, ſondern nur Einzelheiten, Gedichte, ein paar Sprüche. Das iſt alles. Ich glaube in dieſer Hinſicht wie wenige orientiert zu ſein und verweiſe auf ein künftiges Werk von mir „Hat das deutſche Volk eine Litteratur?“ So glaube ich nimmermehr an die Unſterblichkeit des ganzen Dehmelſchen Lebenswerkes, wohl aber, daß Dehmelſche Gedichte wie „Erſte Begierde“ mit ſeiner geradezu elementaren Leidenſchaft, wie „Stromüber“ mit ſeiner nachtſchweren Stimmung ꝛc. blühende Unſterblichkeit haben. Wo aber das philoſophiſche Element in Dehmel ſich nicht das künſtleriſche Äquivalent erzwingt — und das geſchieht ſehr oft — bleibt ſeine Poeſie ein Stammeln, ein ohnmächtiges Ringen, intereſſant, weil eine ſeltſame Natur ſich abmüht, Dinge zu heben, für die die dichteriſche Kraft nicht ausreicht. Ludwig Jacobowski.

Novellen.

Geſpenſtergeſchichten. Von Felix Hübel. I. Herrenrögen. II. Hans Seyboldts Hochzeit. Leipzig, H. Haeſſel.

Vor einigen Jahren hat Karl Emil Franzos eine Enquete über „Die Suggeſtion und die Dichtung“ veranſtaltet, die viel von ſich reden machte. Es waren einleitend drei Fälle angeführt, welche die Möglichkeit

der Suggestion und sogar der Telesuggestion in eklatanter Weise bewiesen. Ein Mensch soll demnach imstande sein, durch energische Konzentration seiner Willenskraft einem andern seinen Willen aufzwingen und ihn dadurch zu Handlungen verleiten können. Die von Franzos angeführten Fälle waren solche, in denen ein Lebender einem anderen Lebenden suggeriert.

Nun wirft Hübel ein Problem auf, das wohl geeignet erscheint, unsere Spiritisten und Theosophen zu tiefsinnigen Erklärungen zu veranlassen, in denen der „Astralleib" eine große Rolle spielen dürfte. In den beiden obengenannten Erzählungen handelt es sich nämlich darum, daß sich ein Toter an dem Lebenden rächt.

In „Herrenrögen" hat Heinz Dürenstedt seinen Bruder ertrinken lassen, um in den Besitz von dessen Vermögen zu kommen. Der Tote rächt sich dadurch, daß er an ihrem Verlobungstage Heinzens abgöttisch geliebte Tochter in den See zieht. Wie unter einer Zwangsvorstellung handeln Elsi Dürenstedt und ihr Bräutigam. Obwohl ihnen unheimlich zu Mute ist, sie müssen hinaus auf den See, wo sie ertrinkt.

Ähnlich in Hans Seyboldts Hochzeit. Seyboldt und Krusenberg lieben dasselbe Mädchen, Elly. Krusenberg liebt leidenschaftlich. Er versucht sogar seinen Freund um seiner Liebe willen zu ermorden, aber es gelingt ihm nicht. Und da er weiß, daß ihm nun Elly gänzlich verloren ist, erschießt er sich. Aber er hinterläßt einen an Seyboldt gerichteten Zettel, auf dem steht: „Elly wird doch nicht dein, das schwöre ich!" Und richtig. Als Seyboldt am Hochzeitsabend sein junges Glück in die Arme schließen will, da ist es, als dränge sich etwas zwischen ihn und sein Weib. „Hans, er tötet mich!" ruft sie und stirbt. Der Tote hat seinen Schwur eingelöst.

Ein Gruseln überläuft den Leser nach jeder Geschichte. Das sind die Gespenster, die der Occultismus heraufbeschworen hat. Sie erscheinen nicht in weißen Laken, wie die Gespenster der alten Ära, aber sie sind furchtbarer als diese, denn kein Priesterspruch, kein Kreuzschlagen oder frommes Gebet bannt sie, sie leben in uns, sie sind unser eigenes Ich, unsere transcendentale Lebenskraft, das mystische Substrat unseres Daseins.

Hübel ist es trefflich gelungen das Mystische mit seinen lauernden Schrecken, die geisterhafte Stimmung festzuhalten. Wir werden furchtbar aufgeregt, aber es erfolgt keine Befreiung. Und darum müssen wir die Frage aufwerfen: „Ist es heute schon an der Zeit, derartige Probleme zu behandeln?" Ich möchte mit „Nein" antworten. Noch steckt der Spiritismus, den ich mit Carl du Prel als naturwissenschaftlichen Zweig auffasse, ganz in den Kinderschuhen. Viele occulte Thatsachen sind gesammelt, doch fehlt ihnen jegliche wissenschaftlich begründete Erklärung. Das ganze Gebäude des Spiritismus ist ein Hypothesengebäude par excellence. Darum kann auch Hübel nur die grausige Thatsache erzählen, aber keine Lösung bringen und seine Geschichten sind daher wahrhafte Gespenstergeschichten. Sie endigen mit einer großen Frage. Und da wir nicht wissen: woher, warum, wozu?, so hinterlassen sie auch keinen künstlerischen Eindruck, sondern gemahnen uns an die merkwürdigen Berichte, wie wir sie früher in der „Sphinx" lasen. Karl Bienenstein.

Heimat. Schweizer Novellen von G. von Berlepsch. Stuttgart und Leipzig. Deutsche Verlagsanstalt.

Kläre Berndt. Ein Berliner Idyll von Richard Nordhausen. Stuttgart, Greiner & Pfeifer.

Aquarelle von Norderney. Novelletten und Skizzen von Albert Gilly. Norden und Norderney, Diedr. Soltaus Verlag.

A. von Gersdorff. Eine sonderbare Person. Repräsentantin der Hausfrau. Berlin, Albert Goldschmidt.

Berlepschs Schweizer Novellen haben viel von dem gesunden, rotbackigen Humor des Schweizerlandes an sich. Sie lesen sich oft wie eine Fortsetzung der „Leute von Seldwyla", deren nicht unebenbürtige Nachfolger sie sind. Die Urwüchsigkeit des Bauernburschen Hanbischli (Johann Baptist) ist köstlich wiedergegeben, — aber was soll der Schluß dieser Skizze, der mit der Feuersbrunst, die Hanbischli verschuldet, fast tragisch einsetzt, um sich dann zur gewöhnlichsten Alltäglichkeit zu verflachen? „Invasion" ist keck, lebhaft und frisch geschrieben und Maupassant selbst würde sich dieses kleinen, zierlichen Kunstwerkes nicht schämen — wenn er ein Deutscher wäre, spielt ja doch Essen und Hunger eine bedeutendere Rolle darin als Liebessehnsucht und Liebesglück! Und wie herzgewinnend ist das stille Glück der alternden Schwestern Käther und Gritli Rollenputzen geschildert, die sich in ihrem stillen Heim, das so behagliche Nestwärme ausströmt, nach den Tagen der Rosen an den Tagen der Bratwürste erfreuen! Besonders das Volk vom gröberen Schlage, das sich genieren würde, schön zu reden und schön zu thun, ist der Verfasserin wohl gelungen.

Daß Richard Nordhausen vortrefflich und geistreich zu erzählen versteht, bewährt sich in seinem Berliner Idyll aufs neue. Klärchen Berndt und Hellwig sind doch reizend, wenn sie auf dem Balkon eines Großstadthauses, vier Treppen hoch, umgeben von ländlicher Flora, die allerdings nur künstlich gezüchtet ist, Butterbrot essen und sich lieben. Klärchen Berndt, das sechzehnjährige Hausmütterchen, das zwischen dem Eigennutz und der Eitelkeit ihres Bruders und ihres Freundes anfangs so lieblich gedeiht, aber schließlich doch an der Herzlosigkeit der beiden zu Grunde geht, wird, wer es kennen gelernt, nicht so bald vergessen; mit so reizenden und lebensvollen Farben versteht Nordhausen ihr gewinnendes Bild zu schmücken. Das Buch ist zuerst als Beilage der vom Freiherrn von Grotthuß herausgegebenen Zeitschrift „Der Türmer" erschienen, die trotz der etwas pietistischen Richtung von bedeutendem litterarischen Wert ist.

Alfred Gilly, der Verfasser der „Aquarelle von Norderney" ist ein guter und feiner Beobachter, der in den Gedanken der Dinge zu lesen versteht und einen Stil voll Grazie und Phlegma schreibt. Die tote und die halbtote Natur, die nordische Landschaft, das Leben des Wassers weiß er besonders gut zu schildern, nicht aber die Leidenschaften des Menschenherzens. Wir werden immer gebildeter, meint er, doch es gilt für unanständig Leidenschaft zu zeigen! Schade!

Das Buch Gersdorffs ist voll weiblicher Gemütlichkeit und Weitschweifigkeit und erhebt wohl selbst keinen Anspruch auf besondere künstlerische Bedeutung. Und doch liegt manchmal über einem Wort, einem Gedanken der klare Himmel Goetheſcher Seelenruhe und ein stiller, bescheidener Abglanz seiner strahlenden Sonnenkunst.

Hanns Weber-Lutkow.

Essays.

Anton E. Schönbach, Gesammelte Aufsätze zur neueren Litteratur in Deutschland, Oesterreich, Amerika. Graz, Leuschner & Lubensky.

Meisterliche Werke litterarischer Kritik wie sie Schönbach uns gewohntermaßen beschert, sind wohl geeignet, die mannigfachen Vorurteile der Modernen gegen den philologisch geschulten Kritiker zu zerstreuen. Sie zeigen, daß eine Beherrschung des Materials und eine kritische Behandlung, dazu eine Kenntnis älterer litterarischer Strömungen und Bewegungen für das kritische Verständnis eines modernen Kunstwerks zumeist unerläßlich sind, wenngleich das Wissen des Litterarhistorikers sich nie aufdrängen darf und durchaus der Kunst der Darstellung dienstbar werden muß. „Jede Wissenschaft", sagt unser Essayist, „wird sie nur recht getrieben, ist mit der Kunst verwandt. So vermag auch die Litteraturgeschichte der gestaltenden Phantasie nicht zu entbehren, will sie nicht Pfuschwerk bleiben . . . Kein guter Litterarhistoriker, der nicht ein Stück Poet im Leibe trüge, und hätte er nie einen Vers ge-

schrieben!" Und an anderer Stelle: „Litteraturgeschichte ist gegenwärtig geschichtliche Psychologie, sie stellt sich zur Aufgabe, die einzelne Dichtung als das Erzeugnis des einen Geistes unter der Mitwirkung der historischen Mächte und Einflüsse zu begreifen, hinwiederum den Dichter selbst, die geistige Persönlichkeit, Wesen und Charakter, aus seinen Schöpfungen, allerdings gleichfalls unter den geschichtlichen Voraussetzungen, zu erklären." Aus dieser geistigen Auffassung entstand das Buch, das uns in Deutschlands und Oesterreichs Gegenwart und Vergangenheit wie auch jenseits des großen Meeres führt und immer jene Sicherheit und Vornehmheit des Urteils enthält, die nur wahre, anspruchslose Bildung verleihen kann. Am liebsten hört man natürlich den Oesterreicher über die Dichter seines Heimatlandes sprechen. Für Bauernfeld etwa mag man ihn einer gewissen Ueberschätzung zeihen, aber immer empfindet man, daß Schönbach die zeitgenössische Litteratur erlebt und in sich aufgenommen hat, und daß er zu einem persönlichen Verhältnis mit diesen Dichtern gelangt ist. Sehr beherzigenswert ist, was er in dem Aufsatz „Schillers Verhältnis zur modernen Bildung" sagt: In der heutigen Durchschnittsbildung ist die „Thatsache" allmächtig. Nun sind allerdings Thatsachen das materielle Substrat aller Bildung. Aber sie sind es nicht für sich, einzeln, abgelöst, sondern nur verknüpft, in Zusammenhang gesetzt, zu Schlüssen ausgedeutet ... Kenntnisse sind noch keine Erkenntnis, und erst diese in gutem Aufbau erhebt sich zur Bildung ... Die formale Bildung, deren Geschäft in der Durchdringung, Unterwerfung des Wissensstoffes besteht, welche das angenommene Material zu beliebigem Gebrauch bereitet hat und darüber verfügt, scheint in der Geltung allgemach zurückzutreten. Die Kenntnisse fangen an uns zu beherrschen, nicht wir beherrschen sie." Hans Landsberg.

Gregor von Glasenapp, Essays. Kosmopolitische Studien zur Poesie, Philosophie und Religionsgeschichte. Riga.

Glasenapps Essays spiegeln uns die reiche Lektüre eines Autors wieder, der in vielen Ländern und auf vielen Gebieten heimisch ist. Sie erstrecken sich zum größten Teil auf die Entwicklungsgeschichte der Moral und Ethik, und führen Fragen aus diesen Gebieten, bald allgemein, bald an der Hand moderner Philosophen und Ethiker durch. Besonders interessieren die gründlichen, klar gefaßten Untersuchungen über „Die Grundlage der Sittlichkeit" und der Essay „Friedrich Nietzsche und Graf Leo Tolstoi". Glasenapps Schriften sind keine Essays im modernen Sinne, keine Arbeiten aus der Schule Taines oder Bourgets, die an einem Schriftsteller das Markante blitzartig aufhellten, und gleichsam statt eines Buches über ihn das fascinierende, farbenglänzende Porträt des Künstlers mit wenigen Pinselstrichen entwerfen, sie sind „solides" und vielleicht zum Teil trop solides, aber sie enthalten positives Wissen und positive Erkenntnis genug, um dem Leser Belehrung und Genuß zu geben.

Hans Landsberg.

Deutsche Kunst und Dekoration.

So lautet der Titel der bekannten Zeitschrift des Herrn Alexander Koch in Darmstadt. Er ist ein wenig lang. Noch länger der Untertitel: „Illustrierte Monatshefte zur Förderung deutscher Kunst und Formensprache in neuzeitlicher Auffassung aus Deutschland, Schweiz, den deutschsprechenden Kronländern Österreich-Ungarns, den Niederlanden und skandinavischen Ländern." An Titeln gemessen, wie etwa „Die Kunst" (Bruckmann, München) oder „The Studio", kommt die Darmstädter Zeitschrift mit ihrem Wortüberschwang zu kurz. Aber in ihrem Inhalte wie in ihrer Ausstattung kann sie den Wettbewerb mit jeder in- und ausländischen Kunstzeitschrift aufnehmen und ehrenvoll bestehen. Ihr dem Kunstgewerbe gewidmeter Teil verdient das höchste Lob. Sie folgt den neuesten Bestrebungen nicht blind über Stock und Stein, sondern mit jener kritischen Auswahl, die ein bewährter Geschmack leitet. Das gleiche vornehme Verständnis und der gefestigte Standpunkt leuchten aus den Abbildungen hervor, deren technische Wiedergabe einfach glänzend ist. Das Unternehmen Alexander Kochs, das bereits auf drei erfolgreiche Jahrgänge zurückblickt, verdient das Vertrauen und die Unterstützung jedes fortschrittlichen Kunstliebhabers.

Es ist mein lebhafter Wunsch, daß es den Bemühungen des Großherzogs von Hessen-Darmstadt gelingen möge, seine Hauptstadt zu einem der stärksten Vororte der modernen Kunstbewegung in deutschen Landen zu machen. Damit würde es dem Kochschen Kunstblatte möglich werden, selbst jene führende Stellung zu erringen, wodurch die Vorherrschaft des englischen „Studio" in Deutschland gebrochen werden könnte. Unseren einheimischen Kunstzeitschriften von der Vollendung der Kochschen in Darmstadt und der Bruckmannschen in München fehlt nur noch der tiefe Rückhalt in den breiteren Schichten des kunstliebenden Publikums, um in den deutschsprachlichen Kulturnationen des Kontinents die englische Konkurrenz aus dem Felde zu schlagen.

M. G. Conrad.

Vermischtes.

Lex Heinze und die Kunst von Emil Kullberg. Leipzig, Wilhelm Friedrich. Im Kampf gegen die lex Heinze, dieses Ungetüm zur Verewigung eines Verbrecherpaares und Verpfaffung von Kunst und Litteratur, hat leider auch der Verfasser dieses Buchs sich bemüßigt gesehen, den Rufer im Streit zu spielen. Leider, denn selten findet man ein solches Sammelsurium von Verworrenheit und Unsinn, ein solches Gebräu aus Unreife und Dünkel, wie das traurige Machwerk des Herrn Kullberg. Die hohlsten Phrasen wirbeln durcheinander, aus hin- und herflatternden Gedankenfetzen wird ein Rezept für Volkserziehung zusammengesudelt, das nur vom Aberwitz ernst genommen werden kann. Und dazu schreibt dieser Apostel ein Deutsch, daß einem die Haare zu Berge stehen müssen! „Dank dem Umstande, daß wir durch Geburt oder irgendwelchen anderen glücklichen Vorzügen .... Würden wir es uns gefallen lassen, daß man über unser ästhetisches Empfinden zu Gericht sitzen darf, wie über einem Sünder ... Denn den Gebildeten, Klugen, Gelehrten, Künstlern braucht die Frage: Was ist Kunst? nicht gelehrt werden, wie den Kindern das A, B, C ..." Das sind so einige ergötzliche Stichproben! „Dem sei, wie ihm sei, die Erziehung des Volkes im engen, wie im weiteren Sinne, ist grausam vernachlässigt worden. Das sage ich." Herr Kullberg hat mit dieser tiefgründigen Wahrheit am meisten Recht in Bezug auf seine eigene Person. Schade, daß ihn solche Einsicht nicht weiter als Veilchen im Verborgenen blühen ließ!

Aus ganz anderem Holze geschnitzt sind die Arbeiten, welche der Berliner Professor Paul Ortmann unter dem Titel „Die volkswirtschaftliche Bedeutung des Bürgerlichen Gesetzbuchs für das Deutsche Reich" (Frankfurt, J. D. Sauerländer. M. 2,—) veröffentlicht hat. Es sind fünf im Verein für Volkswirtschaft und Gewerbe zu Frankfurt a. M. gehaltene Vorträge, deren Lektüre für den Fachjuristen und den gebildeten Laien von Interesse ist. Der konsequente Sozialpolitiker wird an den Ausführungen Ortmanns allerdings vielerlei auszusetzen haben und den geistvollen Aufsatz des Wiener Professors Menger „Das bürgerliche Recht und die besitzlosen Volksklassen" weit höher einschätzen. Er wird z. B. tadeln müssen, daß Ortmann die Vertragsfreiheit nicht gebührend kritisiert, welche von dem grundfalschen Gesichtspunkt der Gleichheit des wirtschaftlich Starken und des wirtschaftlich Schwachen beim Kontrahieren ausgeht und so den letzteren meist der Uebermacht des ersteren preisgiebt. Ortmann läßt es an einer Beleuchtung des tiefgehenden Mangels des neuen Gesetzbuchs fehlen, welcher darin liegt, daß es zu Gunsten der Besitzlosen zwar mancherlei Schutzbestimmungen enthält, ihnen aber auf der anderen Seite den Charakter des zwingenden Rechts versagt, also ihre Abänderung durch die private Disposition der Parteien möglich macht. Daß dies in der Praxis als Benachteiligung der wirtschaftlich Schwachen zur Geltung kommt, kann man schon jetzt vielfach wahrnehmen. — Es sind außerdem noch andere Punkte, die man unseres Erachtens nicht durch die rosafarbene Brille Ortmanns betrachten darf. Da aber der Autor einen deutschen Professor darstellt, welcher ein immerhin geschärftes soziales Gewissen kundgiebt, hier und da ein kräftigeres Wörtlein wagt und mit Geschick die wenigen sozialpolitischen Reformen des Bürgerlichen Gesetzbuchs heraushebt, ist es gut, an seinem Buche nicht achtlos vorüberzugehen.

Aufmerksamkeit verdient ferner die Schrift „Die Arbeiter im neunzehnten Jahrhundert" von Dr. H. Rösemeier („Am Ende des Jahrhunderts". — Bd. XVIII.

Berlin, Siegfried Cronbach. Einzelpreis M. 2,50.) Gestützt auf reiches Quellenmaterial, wenig originale Gedankenarbeit bietend, ist das Buch kein übler Wegweiser durch die Entwicklung der Arbeiterbewegung von 1800—1900. Wer gründlichere Studien machen will, wird allerdings zu den Werken greifen müssen, die Rösemeier für seinen Zweck benutzt hat — wer sich aber schnell und kurzweilig über den gewaltigen Kulturfaktor zu informieren sucht, der mit dem Namen „moderne Arbeiterbewegung" bezeichnet wird, mag getrost die vorliegende Schrift zur Hand nehmen. Sie ist die Leistung eines Mannes, der, ohne Sozialdemokrat zu sein, kräftige Sympathieen für den Befreiungskampf des Proletariats hat und, abgesehen von manchen ideologischen Schiefheiten des Urteils, die Bedeutung dieses gigantischen Ringens richtig wertet.

Zuletzt sei heute noch die Broschüre eines Mannes erwähnt, welcher sozialpolitisch mannigfache Berührungspunkte mit Dr. Rösemeier haben dürfte: Nämlich „Kamerun oder Kiautschou? von Adolf Damaschke (Berlin, J. Harrwitz Nachf. Preis 50 Pf.) Der Verfasser tritt dafür ein, in der Kolonialpolitik die Lehren der Bodenreformer praktisch zu bethätigen, und stellt in Bezug hierauf die Maßnahmen des Marineamtes in Kiautschou lobend denjenigen gegenüber, welche seitens des Kolonialamtes bislang in den deutschen Kolonieen getroffen und geübt werden. Es ist nun natürlich hier nicht der Raum für eine Erörterung der Frage, ob Kolonieen für uns überhaupt von Vorteil. Auch ihr Gegner aber wird nach der Lektüre des Damaschkeschen Heftes erklären müssen, daß der Autor seine Ansicht mit eindringlichen Worten und wohldurchdachten Argumenten versicht und daß die von ihm empfohlene Politik nur von Nutzen für die vorhandenen außereuropäischen Besitzungen und das Mutterland sein kann!

Victor Fraenkl.

Vom schwarzen Brett.

Frauenreiz, Licht- und Schattenbilder aus dem modernen Frauenleben von Amand Freiherr von Schweiger-Lerchenfeld. Prachtwerk in 20 Lieferng. à 1 M. = 1 Fr. 35 Cts. mit ca. 250 Abbildungen hervorragender Künstler und zahlreichen Zierstücken. A. Hartlebens Verlag, Wien.

Der Verleger behauptet in seinem Waschzettel: „Schon das Wenige, was in der 1. Lieferung zu lesen ist, wirkt wie ein berauschender Trunk. Alles ist Stimmung und bezaubernder Reiz, zuweilen eine Art erotisches Nervenfieber, von dem man unwillkürlich angesteckt wird. Der Verfasser fühlt sich alles Zwanges entledigt und sagt mehr, als zu sagen für gewöhnlich erlaubt ist. Aber er umhüllt die Dinge, die seinen erregten Stimmungen entsprungen, mit dem flirrenden Gespinnst poetischer Gestaltungskunst, die mit allem versöhnt. Kein Zweifel also, daß dieser „Nervenrausch in 20 Lieferungen" — wie wir das sensationelle Buch bezeichnen möchten — durch unzählige Frauenhände gehen wird, offen und geheim; den schönen Leserinnen wird eine Verherrlichung ihres Geschlechtes vor Augen gehalten, wie sie ihnen schon lange nicht geboten worden ist."

Dagegen behaupte ich: hier liegt die erste Lieferung eines Machwerks vor, jämmerlich in seiner scheinbaren Eleganz, lüstern in seinem Stil und widerlich in seiner „Poesie". Eine Sammlung von technisch elenden Abbildungen, die entblößte Brüste und Boudoirgegenstände darstellen, sind das Lockmittel für ein Werk, das ein Verleger und ein Schriftsteller, die etwas auf sich halten, nicht herausgeben dürfen.

L. J—i.

Kunstpolizei.

Nachdem das Berliner Landgericht s. Z. Verfasser und Verleger der Gedichtsammlung „Aber die Liebe" von Richard Dehmel und der Zeitsatire „Die Barrisons" von D'Aubecq-Lindner von der Anklage wegen Verbreitung unzüchtiger Schriften freigesprochen hatte, war von der königlichen Staatsanwaltschaft gegen dieses Urteil Revision eingelegt worden. Jetzt hat das Reichsgericht in Leipzig die Revision verworfen und somit diese beiden Bücher endgültig freigegeben. Ernst Schurs Gedichte dagegen sind definitiv beschlagnahmt.

Deutsche Litteratur im Auslande.

* Ueber Arno Holz brachte die „Revue des deux mondes" (15. IV.) aus der Feder Ernest Seillière eine ausführliche Studie. Namentlich seine Phantasus-Lieder finden eingehende Würdigung und der Franzose giebt sich Mühe in diesen die Schule der Viélé-Greffin und Gustav Kahn nachzuweisen.

* Johannes Schlafs „Drittes Reich" wird in der „Vogue" (15. VII) besprochen.

* Das „Jüngste Deutschland" macht A. von Ende zum Gegenstand einer längeren Studie im „Cleveländer Wächter" (17. Juni), die mit Porträts von Liliencron, Dehmel, Mackay, Jacobowski, Henckell und Schlaf geschmückt ist.

* Die in Charleroi erscheinende „Tribune Libre" veröffentlicht auch eine Uebersetzung von L. Jacobowskis „Werther der Jude".

Einen im allgemeinen recht gut orientierenden Aufsatz über „Das jüngste Deutschland" von L. Gurewitsch bringt die Petersburger Monatsschrift „Zizn" (Leben) in ihrem diesjährigen Februarheft. Nachdem das Milieu, aus welchem die deutsche Moderne emporstieg, treffend geschildert, berichtet Verfasser über die Thätigkeit ihrer einzelnen Vertreter. Unter der Absicht, möglichst niemanden zu vergessen, mußte allerdings die nähere Charakterisierung des Einzelnen hie und da leiden; dabei ist auch noch manche Lücke geblieben. Nachdem Hermann Conradi als Herold der neuen Bewegung eingehender gewürdigt, skizziert Gurewitsch in kurzen Zügen die Gestalten Karl Bleibtreus, M. G. Conrads, Karl Henkells, M. von Sterns und J. H. Mackays. Recht ungünstig fällt das Urteil über Hermann Bahr aus, dem er gar keine eigene Bedeutung zubilligen will; ihm zur Seite wird Konrad Alberti gestellt. Zu Detlev von Liliencron übergehend führt er u. a. aus: „Nicht nur die Biographie, auch in psychischer und geistiger Hinsicht trägt das Wesen Liliencrons äußerlich durchaus nicht den Charakter des Zeitgenössischen. Er ist eine kräftige, gesunde, bacchantische Natur, sein Geist ist noch durchdrungen von urwüchsiger Leidenschaft. Und doch, die junge Litteratur begrüßte ihn mit Begeisterung als ihren Mitbruder, die junge Kritik verkündete ihn als den besten Vertreter und Erfüller des neuen poetischen „Credo". Eine solche Unmittelbarkeit, eine solche Frische des Empfindens hatte keiner von der jungen Dichtergeneration Deutschlands aufzuweisen vermocht." Die Betrachtung der theoretischen Arbeiten von Wilhelm Bölsche, Edgar Steiger, Leo Berg, führt den Verfasser zu Arno Holz und Joh. Schlaf, von diesen kommt er auf Gerhart Hauptmann zu sprechen, den er dahin charakterisiert: „Meister in der Darstellung der äußeren Verhältnisse und der einfachen psychologischen Vorgänge bei den unbedeutenden „kleinen" Leuten, ein vollendeter Künstler in der Fähigkeit durch irgend ein kleines Detail einen Charakter plastisch zu gestalten, zeigt Hauptmann die Grenzen seines Talentes jedesmal, wenn er es unternimmt, komplizierte Gestalten, ungewöhnliche, tiefe Bewegungen der Seele zur Darstellung zu bringen." Nach kurzer Erwähnung der Dramen von Flaischlen, Hirschfeld, Rosmer, Halbe, Langmann und Fulda kennzeichnet Gurewitsch die dramatische Thätigkeit Sudermanns, nachdem er den Roman „Frau Sorge" für sein bestes Werk erklärt hat: „Sein erstes Drama „Die Ehre", zur Zeit der Mode Ibsens und Zolas erschienen, stellt eine Mischung von Sentimentalität und scharfem Naturalismus dar; zur Zeit der Erhebung Nietzsches schrieb Sudermann seine „Heimat"; zur Zeit als Rostand mit seiner „Samariterin" den Parisern den Kopf verdrehte, schrieb Sudermann sein biblisches Drama „Johannes"; neuerdings schließlich, als die symbolistischen Werke allgemein das Bürgerrecht in der jungen Litteratur errangen, trat Sudermann mit seinem Märchendrama „Die drei Reiherfedern" hervor . . ." Wenig weiß Gurewitsch vom deutschen Roman zu sagen, er führt hier Heiberg, Tovote, Holländer, Hartleben, Wolzogen, Jacobowski, Emil Marriot, Gabriele Reuter, Helene Böhlau an. Von den jüngsten Lyrikern wendet er sich vornehmlich Dehmel zu, würdigt neben ihm kurz Vierbaum und Scheerbart, erwähnt Dörmann, Falke, Evers, George, Dauthendey, Mombert, wirft einen flüchtigen Blick auf das Schaffen der Wiener Hofmannsthal, Altenberg und Schnitzler und schließt mit einigen Worten über Anna Croissant-Rust, Juliane Dery und Maria Janitschek. —

Im Mai-Heft der „Zizn" berichtet Gurewitsch eingehend über Hauptmanns „Schluck und Jau" und Otto Ernsts „Jugend von heute".

Sprechsaal.

Geehrte Redaktion!

Gestatten Sie, daß ich mit wenigen Worten zu einem Abschnitt in dem letzten Artikel Lublinski-Adolf Bartels Stellung nehme: zu Lublinskis persönlicher Bemerkung über die Buren. Ich habe mir Mühe gegeben, die Geschichte Süd-Afrikas gründlich zu studieren, aus englischen und fremden Quellen und habe naturgemäß die Ent-

wicklung des Krieges mit besonderem Interesse verfolgt.

Herr Lublinski irrt sich in der Annahme, daß man in Prätoria seit reichlich zwanzig Jahren wußte, es müsse zu einem Entscheidungskampf mit England kommen; das wurde erst klare Notwendigkeit durch Dr. Jamesons völkerrechtwidrigen Raubzug. Von dem Augenblicke an hat die Süd-Afrikanische Republik in Gemeinschaft mit dem Oranje-Frei-Staat geradezu fabelhafte Anstrengungen gemacht, um für alle Eventualitäten gerüstet zu sein, wie die Anschaffungsziffern für Kriegsmaterialien im Budget zur Genüge beweisen. Ein geschultes Heer heranzubilden war aber der Verhältnisse wegen gänzlich ausgeschlossen, das hätte die Stunde der Kriegserklärung um Jahre verfrüht und es lag im Interesse der Buren, so spät als möglich loszuschlagen. Daß es vorteilhaft für sie gewesen wäre, wenn sie sofort einen energischen Vorstoß in die Kap-Kolonie gemacht hätten, ist einleuchtend; Herr Lublinski übersieht jedoch, daß ein sehr großer Teil der Transvaal-Armee vor Ladysmith stehen bleiben mußte, um General White festzuhalten. Wäre es diesem gelungen, sich mit dem ungeheuren Geschützmaterial durchzuschlagen, dann hätten die Buren einen Gegner im Rücken gehabt, dem sie im offenen Feld nicht gewachsen gewesen wären, und das wußte Joubert sehr genau. Es handelt sich also hier — wenn schon zugegeben — um einen rein taktischen Fehler.

Es entspricht ferner nicht der Thatsache, daß es den Buren nicht gelungen wäre, „den urwüchsigen Kern energisch festzuhalten und trotzdem einen neuen und blutvollen Typus schöpferisch hervorzubringen", gerade die jüngere Generation — de Wet und viele andere — beweisen das Gegenteil. Und damit fällt die logische Folgerung, daß die Buren aus dem Grund den Untergang verdient hätten, in sich zusammen. Viel eher hätte Preußen bei Jena den „Untergang verdient".

Woher schließlich Herrn Lublinski die Erleuchtung kommt, es sei eine „unerlaubte Sentimentalität", den Heldenkampf der Transvaaler mit dem Befreiungskrieg von 1813 auf eine Stufe zu stellen, ist mir nicht faßlich. Etwa weil diese Menschen — vierzehnjährige Knaben und siebzigjährige Männer — Haus und Heimat bis auf den letzten Blutstropfen verteidigen aus Liebe zur Freiheit? Nicht, weil „die Zeugungskraft ihres Volksgeistes erschöpft ist", sondern weil sie gegen zehnfache Uebermacht zu kämpfen haben, deshalb werden die Bauern Transvaals voraussichtlich unterliegen. Noch aber steckt das Schwert nicht in der Scheide — vielleicht darf ich Herrn Lublinski einmal an Holland erinnern, oder auch an die Philippinen.

Hochachtend

Martin Boelitz (London).

☛ **An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.** ☚

☛ **Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Montag und Donnerstag, Nachm. 4 bis 6 Uhr. Berlin, Frobenstr. 16, III.**

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Linde) in Dresden.

Band IV. ✻ 1900. ✻ Heft 5.

Friedrich Naumann, „Demokratie und Kaisertum“.

Eine Einleitung von Dr. Robert Wilbrandt.

(Berlin.)

Die Arbeiter haben eigentlich ganz recht, unverſöhnlich zu ſein. Man kommt ihnen entgegen, aber man verſteht ſie nicht. Man giebt ihnen Wohlthaten, ſie aber wollen ihr Recht. Man hilft ihnen mit ſtaatlicher Fürſorge, und ſie verlangen Freiheit. Man will ſie, ſo viel man für richtig hält, am Gewinn beteiligen, man kommt ihnen mit Friedensvorſchlägen — ſie aber erkennen: es gilt den Kampf. Vom Edelmut ihrer „Herrn“, das wiſſen ſie, haben ſie wenig zu hoffen. Sie werden erſt dann das Gerechte, das Mögliche bekommen, wenn ſie ihren „Brotherren“ nicht mehr abhängig, durch den Hunger zur Arbeit unter jeder Bedingung gezwungen, ſondern als Koalierte und darum an Macht Gleiche gegenüberſtehen und ſo über den Preis und die Bedingungen mit ihnen verhandeln, unter denen ſie die Ware, ihre Arbeitsleiſtung, verkaufen wollen: dann erſt kann wirklich von einem „freien Arbeitsvertrag“ die Rede ſein.

Es iſt ganz ähnlich wie einſt unter dem „aufgeklärten Despotismus“: der Fürſt ſorgte landesväterlich für die Unterthanen, — wenn er ſie nicht

gerade, als ein weniger „aufgeklärter“ Despot, als Soldaten ans Ausland verkaufte —, aber die Bürger wollten nicht glücklich gemacht werden, sondern selbst ihr Schicksal mit bestimmen, sie wollten mündig sein. Das waren die Ziele, für die sich Männer wie Kant und Schiller begeisterten. Heut haben wir ein ähnliches Verhältnis, zwischen Arbeiter und Arbeitgeber. Es giebt wohlwollende, väterliche Unternehmer, die alle möglichen Wohlfahrtseinrichtungen für ihre Arbeiter schaffen: diese bleiben unzufrieden — sie wollen Freiheit.

Aber wie es nicht nur „aufgeklärte“ Despoten gab, sondern auch solche, die ihre Unterthanen als verkäufliche Ware oder als Nutzvieh betrachteten, das man nicht ißt, aber für sich arbeiten läßt, so sahen und sehen auch heute noch zahllose Unternehmer die Arbeiter und Arbeiterinnen als Arbeitsmaschinen an, die man nur gerade so viel heizen soll, daß sie in Gang bleiben, aber nicht mehr, weil das unnötig die Produktionskosten steigert. Daß es lebende Wesen sind, mit einem Gefühl im Leibe, daran denken diese Geschäftsleute nicht. Daß es Menschen sind, die dazu auf der Welt sind, um zu werden, die Gemüt und Verstand und Gewissen haben, um volle Menschen zu werden — das ist den Geschäftsleuten, die Frauen und Kinder von früh bis in die Nacht arbeiten und — hungern lassen, noch nicht klar gemacht worden. Und wenn man die soziale Frage eine „Magenfrage“ genannt hat, so hat man sie damit sehr mißverstanden, aber man hat doch auf den entscheidenden Punkt hingewiesen: wofür soll sich eine hungernde Familie interessieren, so lange die „Magenfrage“ nicht gelöst ist? Darum ist es auch das erste Bestreben aller Arbeiter, sobald ihre Kraft dazu reicht — denn die ganz vom Elend Erdrückten sind dazu nicht im stande — sich zu vereinigen, sich in Koalitionen oder Gewerkschaften zusammenzuthun, um gemeinsam höhere Löhne und bessere Arbeitsbedingungen verlangen und durch allgemeinen Streik erzwingen zu können. Das, sollte man denken, wird jede arbeiterfreundliche Regierung unterstützen. Aber die unsrige schuf das „Gesetz zum Schutz der Arbeitswilligen“, das jedem mit Gefängnis drohte, der einen andern zum Streik anreizt. Kaiser Wilhelm II. hatte in der Öhnhausener Rede dafür die Zuchthausstrafe angesetzt — beides, Zuchthaus und Gefängnis, wurde vom Reichstag abgelehnt, aber die Arbeiter hatten doch sehen können, wie gut man es mit ihnen meint. Das konnte ihnen auch das sächsische Gericht klar machen, das, laut Feststellung eines preußischen Gerichts, gegen Arbeiter mit andrem Maß als gegen andre Bürger urteilt, und das hat ihnen in den letzten Tagen die Enthüllung zeigen können, daß ein preußischer Ministerialdirektor zur Agitation für jene „Zuchthausvorlage“ sich 12000 Mark von einem

Unternehmerverband hat zahlen lassen. Die Arbeiter haben nicht Unrecht, unversöhnlich zu sein.

Und sie haben auch recht, mißtrauisch zu sein. Man hat sie in zu wohlwollender Weise — belogen und betrogen. Darum wollen sie auch von den Reformen nichts wissen, mit denen man sie für den bestehenden deutschen Staat, für unser junges, kaum gegründetes Reich, wieder zu gewinnen sucht. Darum ist ihnen auch alle Weltpolitik, alle Macht und Größe unseres Vaterlandes fremd und feind: sie sehen darin etwas, was sie nichts angeht, was sie Geld kostet und ihnen nur schaden kann. Sie denken so, wie Clara Zetkin, eine leidenschaftliche Sozialistin, es neulich aussprach: die Weltpolitik draußen ist die Reaktion im Innern, die „gepanzerte Faust" nach außen ist auch die „gepanzerte Faust" nach innen — und so falsch und so leicht zu widerlegen das ist durch einen Blick nach England, so schwer ist es, die Arbeiter davon abzubringen. Es ist nicht so sehr die konsequente Anwendung des Gedankens der Gleichheit und Gleichberechtigung auch auf die andern Völker, als vielmehr das tiefgewurzelte, berechtigte Mißtrauen gegen die Regierung und die obern Klassen, was die Arbeiter gegen die Machtpolitik und überhaupt gegen alles vaterländisch Nationale feindlich macht. Wie viel ist auch mit dem „Schutz der nationalen Arbeit" und mit dem „Patriotismus", hinter dem die Gewinnsucht der Besitzenden steckte, von Agrariern und Industriellen gesündigt worden! Es ist kein Wunder, daß die Arbeiter danken und ihre eignen Wege gehen. So ist unser Volk in zwei Nationen gespalten. Wir verstehen, wie das gekommen ist. Muß es so bleiben?

Daß es nicht so bleiben muß, hat uns die Geschichte Englands gezeigt. Dort ging immer Macht nach außen und Freiheit nach innen Hand in Hand, und die Zwischenzeiten, in denen im Innern der Despotismus herrschte, waren zugleich die der äußeren Schwäche. Die englische äußere Politik war von jeher die denkbar gewaltthätigste; der Transvaalkrieg setzt aller gewissenlosen Brutalität die Krone auf. Wir wollen überhaupt keine Engländer werden, wir wollen Deutsche sein. Aber eins müssen wir von ihnen lernen: daß es praktischen Sozialismus giebt, der vom theoretischen so verschieden ist wie ein praktischer Engländer von einem theoretischen Deutschen. Sie sind, wie politisch überhaupt, in der industriellen und sozialpolitischen Reife um fünfzig Jahre voraus. Wir haben sie in der industriellen Technik eingeholt — sollten wir es nicht auch sozialpolitisch fertig bringen?

Professor von Schultze-Gävernitz, ein Schüler von Brentano, hat in seinem Buch „Zum sozialen Frieden" die sozialpolitische Entwicklung Eng-

lands im 19. Jahrhundert dargeſtellt. Schauerlich iſt die Schilderung des Arbeiterelends am Anfang, herzerhebend die Darſtellung deſſen, was erreicht worden iſt, am Schluß des Buchs.

Durch den Umſchwung im Denken der obern Klaſſen, die damit zuſammenhängende ſoziale Geſetzgebung und nicht zuletzt durch die allmählich reifende und erſtarkende Organiſation der Arbeiter, die vom Staat und von den Unternehmern mehr und mehr anerkannt und gefördert wurde, iſt aus den Engländern, die zerſpalten waren wie wir, wieder ein Volk geworden. So, in Brentanoſchem Geiſte, ſchildert uns Schulze-Gävernitz die Befreiung und ſoziale und wirtſchaftliche Gleichſtellung der Arbeiterklaſſe als den einzigen Weg zum ſozialen Frieden. In dieſem Geiſte, und geſtützt auf die Erfahrungserkenntnis der letzten Jahre, ſchreibt Naumann ſein Buch „Demokratie und Kaiſertum“. Von dieſem Geiſt erfüllt iſt ſein politiſches Wirken. (Schluß folgt.)

Adolf Bartels und ich.

Allerlei Standpunkte und Thatſachen

von Dr. Ludwig Jacobowski.

(Berlin.)

> Der Menſch hat wirklich viel zu thun, wenn er ſein eignes Poſitive bis ans Ende durchführen will. Glücklicherweiſe bleibt uns zuletzt die Überzeugung, daß gar vieles neben uns beſtehen kann und muß, was ſich gern wechſelſeitig verdrängen möchte; der Weltgeiſt iſt toleranter, als man denkt.
>
> Goethe an Graf Reinhard (12. Mai 1826).

Herr Adolf Bartels iſt nervös geworden. Ich hätte nichts dagegen, wenn er das in ſeinem Weimarer Kämmerlein mit ſich ſelbſt abgemacht und dabei kaltes Waſſer nicht geſpart hätte, da er aber der Öffentlichkeit ſeine Nervoſität offenbart und ſich zu Angriffen gegen mich

hat hinreißen lassen, will ich dem Manne dieses Mal mit guter Waffe dienen.

Herr Bartels hat entdeckt, daß er das Opfer einer jüdischen Verschwörung ist. Diese Entdeckung ist ja im gegenwärtigen Deutschland sehr beliebt und stets ihres Erfolges sicher. Wenn ein Handwerksmeister Bankerott macht, ein Börsenpapier um 1% zurückgeht, ein Mord irgendwo geschieht, eine Seuche ausbricht, . . . immer stellt sich die Treitschkesche Trivialität ein: „Die Juden sind unser Unglück!" Genau so wie der gute Tertullian von den ersten Christen sprach (Apol. XL): „Wenn die Tiber zu den Stadtmauern steigt, oder wenn der Nil nicht die Felder überflutet, wenn der Himmel den Regen versagt, wenn die Erde erbebt, wenn Hunger und Pest das Land verwüsten, ertönt sofort der Ruf: „Die Christen vor die Löwen!""

In der „Deutschen Welt" Dr. Friedrich Langes, der wie Dr. Fr. Guntram Schultheiß einmal ergötzlich verraten hat (Gesellschaft 1896, Maiheft), seiner Deutschbund-Gemeinde um ein Haar eine bestimmte Kopfform als orthodoxen Glaubenssatz der nationalen Weltanschauung aufgezwungen hätte, hat Adolf Bartels seinen Nervosităts-Ausbruch vom Stapel gelassen. Sein Gedankengang ist folgender: Die Juden hauen auf mich los, nur weil ich ein bißchen Antisemit bin; sie stellen mich als „Nur-Antisemiten" hin, um mich zu verdächtigen, während ich doch auch sonst ein sehr gescheiter Mann bin. Man kommt dadurch ums Brot, man wird verbittert. Aber keinen „Verfolgungswahn" kriegen, sondern kalt und überlegen bleiben dieser Bande gegenüber! Das Deutschtum geht nicht unter! —

Herr Bartels besitzt schon den Verfolgungswahn, vor dem er warnt. Er wittert eine jüdische Verschwörung. Der Mann scheut sich nicht folgendes niederzuschreiben (s. „Deutsche Welt", 4. Nov. 1900): „Auch die Erzählung meiner eigenen Erfahrungen würde einen hübschen Beitrag zu dem Kapitel liefern, wie das Judentum (wer ist das? Namen her! L. J.) Männern, die ihm nicht genehm sind, mitspielt". Und er beruft sich zum Beweise dafür aus dem „letzten Monat"

1. auf die Abhandlung S. Lublinskis in der „Gesellschaft" (1. u. 15. Okt.),
2. auf einen Satz von drei Zeilen, den ich in einer vier Spalten langen Studie über „Heimatskunst" in der Wiener „Zeit" (29. Sept. 1900) veröffentlicht habe,
3. auf einen urkomischen Angriff in der Zeitschrift „Tam-Tam" (sic!) eines Herrn Joseph Alexander Seebaum in Chicago.

Ich denke, den Herrn Seebaum scheiden wir aus, Herr Bartels. Sie führen ihn als Beweis für die „Solidarität des Judentums" an, was freilich weniger für die Einsicht des Judentums, als gegen Ihre Intelligenz spricht. Niemand weiß von der Existenz des Herrn Seebaum, für Herrn Bartels fixe Idee ist dieser Yankee aber auch ein Sendbote der jüdischen Geheimregierung. Nun, gegen Dummheit ꝛc. . . .

Bleiben S. Lublinski und ich als Verschwörer übrig. Sonderbar! Sollte Herrn Bartels nicht der Einfall kommen, daß zwei Menschen in Deutschland von der Gefährlichkeit seines kritischen Unwesens gleichzeitig überzeugt sein können? Nein, nicht zwei, wie ich genau weiß, sondern eine Unzahl. Nur, daß sie schwiegen und noch schweigen. Ich erhielt zudem zur selben Zeit für die „Gesellschaft" von einem christlichen Schriftsteller in Weimar ein Essay gegen Bartels, der ungleich schärfer im Ton war als der Lublinskische, aber nicht bedeutend genug in der Argumentation! Wie nun, wenn ich *den* gebracht hätte? Armer Herr Bartels, wo wäre Ihre fixe Idee, Ihre Nervosität, Ihre jüdische Geheimregierung geblieben? Ferner war *mein* Aufsatz bereits im März erbeten; ich schrieb ihn erst im Hochsommer. Auch ein Beweis für unsre gemeinsame Verschwörerthätigkeit im „letzten Monat" (Okt.).

Schließlich lassen Sie Herrn Lublinski laufen und beschäftigen sich mit mir. In einer Weise, die alles ist, nur nicht rechtschaffen. Ich hatte in der Wiener „Zeit" von Ihnen geschrieben: „Er hat Ernst und Ehrlichkeit, aber auch jene breitstirnige Borniertheit, die blind auf moderne Tendenzen losstürzt, wenn sie nur von weitem nach Liberalismus, Sozialdemokratie und Judentum riechen".

Wie wehrt Herr Bartels diesen Satz ab?

Ich spreche von „*modernen* Tendenzen, die nach Liberalismus riechen"; er beruft sich, daß er in seiner Litteraturgeschichte den Liberalismus der — *fünfziger Jahre* anerkannt habe.

Ich spreche von „modernen Tendenzen, die nach *Sozialdemokratie* riechen"; er beruft sich darauf, daß er „den *Sozialismus*, der mit keiner Partei etwas zu schaffen hat" (aha!) wohlwollend betrachtet habe.

Ich spreche von „modernen Tendenzen, die nur von weitem nach Judentum riechen; Herr Bartels schreibt: „Dabei werfe ich Dichtern . . . wie Jacobowski selbst, nicht mit einem Worte ihr Judentum vor (das Wort „vorwerfen" ist eine Taktlosigkeit, für die dem Mann das feinere Gefühl abzugehen scheint! L. J.), ja, ich sage nicht einmal, daß Jacobowski ein Jude ist."

Mein Herr, ich kann von Ihnen verlangen, daß Sie bei der Wahrheit bleiben. Als Sie im „Kunstwart" (1. Juli 1899) in meinem „Loki" „den besten Roman des modernen deutschen Symbolismus" sahen, verkürzten Sie dieses widerwillig abgegebene Lob mit der Phrase, es sei freilich nur „jüdisches Anpassungsvermögen", das Wagner und F. Dahn vieles verdanke. Ich habe diesen Unsinn (ich kannte weder Wagners „Nibelungen" noch Dahns Götterromane!) wie so vieles über meinen „Loki" mit Achselzucken gelesen und hätte es nie der Erwähnung wert gehalten, wenn Ihr Angriff nicht die entsprechende Abwehr herausgefordert hätte.

Schließlich, nachdem Herr Bartels seine gänzlich unzureichende Vertheidigung geführt, holt er zum Hauptschlag aus: „Jacobowski weiß das ohne Zweifel alles — dennoch: breitstirnige Borniertheit!" Herr Bartels, Sie sagen damit, daß ich wider mein besseres Wissen geschrieben, nur um Ihnen als Antisemiten eins zu versetzen! Herr, wenn Sie unanständig von mir denken, ist das noch kein Beweis, daß ich es bin, sondern daß Ihre Denkweise es ist!

Aber auch Ihre weiteren Ausführungen zwingen zu weiteren Hieben. Es ist wahr, jene „breitstirnige Borniertheit", die Ihnen so weh thut, steckt selten in Ihrer vorsichtig abwägenden gewissenhaften, wenn auch einseitigen Litteraturgeschichte, wohl aber in der Unsumme von Essays, die Sie in der „Heimat", im „Kunstwart", in der „Tägl. Rundsch.", in der „Deutschen Welt" in den letzten zwei Jahren veröffentlicht haben. Soll ich mir wirklich die Mühe nehmen, meinen Angriff durch reiches Material zu unterstützen? Ich könnt's. Heute nur einige Stichproben:

Als Nietzsche starb, schrieben Sie — um auch aus diesem Ereignis etwas für die Heimatskunst zu retten — für die „Tägl. Rundsch." (6. Sept.) ein Gedicht, in dem erzählt wird, Nietzsche ruhe in einem Dorfe, im flachen Land unter Bauern. Und das Gedicht schließt mit den Zeilen:

„Ja auch der größte Geist muß stumm vergehn.
Und während Menschenhast sein Werk zerreibt,
Das Dorf, das Flachland und der Bauer bleibt."

Diese Zeilen passen auch auf Plato, Napoleon, Goethe, und meinen Schuster Lehmann. Nicht nur das Dorf ꝛc. bleibt, auch die Großstadt bleibt, der Chimborasso, der Maschinenarbeiter, und — ja nicht zu vergessen! — auch die menschliche Borniertheit!

Ein nettes Stücklein haben Sie in dem Essay „Theodor Mommsens Traum" (Deutsche Welt, 12. August 1900) geleistet. Mommsen hatte sich in der „Deutschen Revue" über den „Goethebund" ausgelassen und

darin gefragt, „ob es nicht möglich wäre, ein periodisches Blatt zu gründen zur Bewahrung dieses Feuers, eine Zeitschrift, in der namhafte Dichter und Schriftsteller, hervorragende Künstler von Woche zu Woche dem Publikum zeigten, daß auch wir Epigonen des großen Namens, den wir führen, nicht unwert geworden sind . . . Dazu gehören Führer und Mittel und vor allem Mut und Jugend. Ich habe beides nicht, und es ist dies vielleicht ein Traumbild. Aber wir leben perhaps to dream, und auch ein alter Mann darf ja wohl noch träumen!"

Diesen Traum eines alten Mannes spinnt Herr Bartels aus. Auf seine Weise. Respektlos, höhnisch und ohne jeden Grund zum Hohn! Er schlägt als Redakteur Herrn Lindau vor, empfiehlt Blumenthal, Kadelburg zu Mitarbeitern ꝛc. Wenn Herr Bartels bei seiner Kenntnis meiner Werke und ihres dem Markt der Litteratur fremden Geistes mich hier einreiht, — freilich auch Hartleben, Wedekind, Bahr, Cl. Viebig ꝛc. — wenn er hinterher mit deutlicher Beziehung auf die angegriffene Namensreihe, also auch auf mich, diese „einen gewaltigen Haufen von rücksichtslosesten Geschäftsmännern" nennt, so ist das mit Bezug auf meine Person nicht eine Kritik, sondern eine bewußte Unredlichkeit, ein Wort, dessen persönliche Vertretung ich gern übernähme.

Herr Bartels wird jetzt eingesehen haben, daß mir der Antisemit seines Namens schnuppe ist. Mit der jüdischen Verschwörung ist es wirklich nichts. Ich habe ihn angegriffen, weil er eine kritische Macht ist, und weil er diese Macht meiner Überzeugung nach nicht immer redlich anwendet. Dazu werde ich niemals schweigen, denn ich will meine Stellung um alles in der Welt nicht meiner Schwäche, sondern meiner Stärke verdanken!

Herr Bartels erweitert seine Angriffsfront bald. Nach mir kommt das gesamte Judentum heran. Die Totschweigetaktik der ihm feindlichen Presse vermag er nicht genug zu brandmarken. Ich selbst freilich könnte von der Totschweigetaktik, die die Berliner liberale „Juden"-Presse mir gegenüber über ein Jahrzehnt lang geübt, ein Lied singen. Ich thu' es nicht. Dazu schätze ich mich zu hoch ein. Wenn aber Herr Bartels in dieser Totschweigetaktik einen Akt spezifisch jüdischer Rachsucht zu erblicken scheint, so berufe ich mich, um auch diesen Nonsens gebührend zu kennzeichnen, auf — Goethe. Goethe, der 72jährige Greis, beschwert sich (s. Tag- und Jahreshefte 1821), das Gute in der deutschen Litteratur werde „durch ein unverbrüchliches Schweigen sekretiert, in welcher Art von Inquisitionszensur es die Deutschen weit gebracht haben." Und zu Schopenhauer sagte (1814) der alte Herr (s. Werke, her. von Grisebach III, 217): „Wenn man

die Unredlichkeit der Deutschen in ihrer ganzen Größe kennen lernen will, muß man sich mit der deutschen Litteratur bekannt machen." Wenn schließlich Herrn Bartels' Nervosität jammert: „Zuerst schweigt man mißliebige Schriftsteller völlig tot, dann sucht man sie totzuschlagen", um auf das Schicksal seines Hauptmann-Buches hinzuweisen, „dessen Feststellungen man (wer? Namen her! L. J.) jetzt als frische Ware unter eigener Firma auf den Markt bringt", so frage ich: „Was soll das?" Seit wann bin ich für einen Kritiker in Königsberg oder in Landau oder in Chicago verantwortlich? Ich hab' mit meiner eigenen Verantwortung genug zu thun. Und halte es in diesen Dingen mit dem prachtvollen Oldenburger Sprichwort: „Stiehlt mein Bruder, hängt den Dieb!" Punktum.

Adolf Bartels müßte nicht Bartels heißen und aus Wesselburen sein, wenn er nicht seiner Stimme durch einen Grundton Hebbelschen Geistes mehr Kraft geben müßte. Kann er sich nicht zu ihm emporrecken, drückt er ihn zu sich herunter. Und so zitiert er da eine Stelle, in der Hebbel auf offener Straße in Gegenwart Emil Kuhs über einen orthodoxen Juden loswettert, weil seine lächerlichen Speisegesetze ihm nicht erlauben, mit Hebbel zu essen. Und Hebbel schließt seine Donnerrede gegen diesen einen Juden u. a. mit den Worten: „Ich sitze am Herrentische der Kultur und du an dem Gesindetische der Geschichte." Bartels ist entzückt von diesem Wort. Ein Jude könnte nun mit Lord Beaconsfield-D'Israeli antworten: „Als eure Ahnen auf der Bärenhaut lagen, waren meine die Könige von Jerusalem." Ich muß gestehen, daß ich den formalen Reiz beider Antworten künstlerisch empfinde, wissenschaftlich genommen haben sie beide nur anekdotischen Wert. Sie sind beide gleich thöricht. Wer aus der Ethnographie weiß, daß der tiefststehende Negerstamm dasselbe hochgesteigerte Selbstgefühl besitzt, welches in ihm den Mittelpunkt der Welt sieht, der weiß, daß dieser Völkergedanke sich durch alle Familien, Stämme und Nationen durchzieht, und wird gefeit gegen die Ansprüche des Rassenhochmuts, wenn ihn der Einzelne ohne persönliche Leistung so vergnüglich für sich in Anspruch nimmt. Der kluge Schopenhauer konnte mit Recht diesen Nationalstolz des Einzelwesens nicht ausstehen. (Ausg. Grisebach IV, 404.) Ihm ist das der wohlfeilste Stolz, weil es einen Mangel an individuellem Eigenschaften verrate, auf seine Zugehörigkeit zu einer Rasse stolz zu sein, wenn man auf weiter nichts stolz sein könne.

Übrigens hat der redliche Herr aus Weimar den Emil Kuhschen Bericht nicht ganz wiedergegeben. Er hat nur das erzählt, was ihm hier in den Kram paßte. „Der weitere Verlauf interessiert uns hier nicht."

Bitte, Herr Bartels, das weitere interessiert mich sehr. Und so will ich doch, da Sie einmal davon angefangen haben, die Anekdote gleich bis zu Ende erzählen. Kuh also berichtet weiter:

„Um des Himmels willen, lispelte ich und zeigte leise auf die Vorübergehenden und Umherstehenden, welche, es war die Zeit der Praterfahrt, vor uns, neben uns, hinter uns wogten und sich stauten. Mäßigen Sie sich, die Leute glauben, daß Sie mich einen elenden Hund nennen, daß Sie mich auffordern, Ihnen die Stiefel abzulecken! Diese in bittendem Ton ausgesprochenen Worte brachten Hebbel zur Besinnung. Er lächelte, reichte mir beide Hände und fing an, Possen zu treiben, wahrscheinlich, um die neugierigen Zuschauer zu überzeugen, daß er kein Sklavenhalter sei."

Bartels argumentierte vorhin sehr kühn die Äußerung Hebbels in Rassenabneigung um, und da darf ich wohl auch meinerseits mit viel weniger Freiheit den von Bartels unterschlagenen Schluß dahin interpretieren, daß Hebbel seinen Temperamentausbruch als unüberlegt empfand. Oder daß er zum mindesten einsah, daß jener orthodoxe Jude, der seinen Groll erregt hatte, und der Mann, der neben ihm daher ging, zwei ganz verschiedene Menschen waren, d. h., daß er die Trivialität der Verallgemeinerung einsah. Herr Bartels soll sich nicht darauf berufen, daß Lublinski zuerst Hebbel in die Diskussion gezogen hat. Denn da handelte es sich nicht um Hebbels Judenfreundschaft oder -feindschaft, sondern um die Frage, ob Hebbel „konservativ" war in dem Sinne, wie Bartels dieses Wort versteht. Wenn daher der Taktiker aus Weimar diese allgemeine und grundsätzliche Frage auf das ganz spezifische Gebiet der „Judenfrage" hinüberzuspielen sucht, so wird er wohl wissen, warum er es thut. Da sind die Lorbeeren überreich zu ernten!

Ich schließe damit. Ich bin offen, wenn ich sage, daß ich von Jahr zu Jahr solche Polemiken weniger liebe. Unter der Ewigkeit der Gestirne ein Stündlein spazieren gehen, ein Leid zu eigenem Heil fromm verarbeiten, ein bischen Poesie erleben, und wenn's Gnade ist, auch niederschreiben, seine Kraft in Gelassenheit wachsen lassen und nach bestem Können seiner Nation hingeben, . . . es ist wirklich gescheiter und macht innerlicher als faule Kämpfe mit Gegnern zu bestehen, deren Waffen nicht ganz mensurrein sind. Ob Herr Bartels mich einen Deutschen nennt oder nicht, ist gleichgültig. Darüber zu entscheiden gebe ich niemandem das Recht. Darüber entscheidet allein das Leben, sein Inhalt und seine Thaten.

Ich erlaube ihm gern, alle meine künftigen Werke — der Himmel segne mich und sie! — für Schund zu erklären, es kommt wirklich nicht darauf an. An meiner Thür ist ein Sprüchlein Goethes

angenagelt. Das ſage ich mir ſo oft her, daß es ſich wie von ſelbſt hier einſtellt:

Hätte Gott mich anders gewollt,
So hätt' er mich anders gebaut;
Da er mir aber Talent gezollt,
Hat er mir viel vertraut.
Ich brauch' es zur Rechten und Linken,
Weiß nicht, was daraus kommt;
Wenn's nicht mehr frommt,
Wird er ſchon winken.

Der Tod des Antichriſt.

Von Johannes Schlaf.
(Berlin.)

II.

Es ereignete ſich, daß am nächſten Tage, als er wieder beim Mahle ſaß, von Oſtium her ein Bote aus Spanien anlangte, der Kunde von den dortigen Ereigniſſen brachte. Galba, weit entfernt, ſich durch die Einziehung ſeiner italiſchen Güter einſchüchtern zu laſſen, war vielmehr nach der Hauptſtadt unterwegs.

Aus jeder Faſſung gebracht, todbleich und mit zitternden Gliedern, hatte ſich Nero vom Male weggeleiten laſſen und ſich danach zum Tempel der Veſta begeben. Bereits durch mancherlei Prodigien geſchreckt, geriet er in noch größere Beſtürzung, als er die Heilrufe auf Galba und den Prätorianerpräfekten Nymphidius Sabinus vernahm, die ſich in die Schmähworte miſchten, welche das Volk ihm zurief.

Die Straßen wimmelten; vor den Läden der Verkäufer, auf den Tempelplätzen und Foren drängten ſich die Menſchen. Und dies Treiben ward noch aufgeregter, als der Cäſar in halber Ohnmacht aus dem Tempel der Göttin geleitet und in ſeine Sänfte gehoben wurde, und die Kunde ſich verbreitete, er habe in dem Heiligtum ein ſchreckendes Geſicht erblickt.

Danach zwar hatte er sich, durch den Zuspruch seiner Umgebung zu einigem Selbstbewußtsein gebracht, ermannt, den Sofonius Tigellinus mit Maßnahmen zu betrauen, aber zwischen Wutausbrüchen und Verzagtheit schwankend, hielt er sich in Gesellschaft des Phaon und Epaphroditus und einiger anderer Freigelassenen in den inneren Gemächern des Palastes, in fieberhafter Erregung den Fortschritt der Vorbereitungen erwartend, die er zu seiner sofortigen Abreise nach Alexandria angeordnet.

Auf einem Ruhebett liegend, von seinen griechischen Ärzten mit Beruhigungsmitteln versehen, hatte er sich von dem ersten Anfall seiner Feigheit so weit erholt, daß es ihm gelang, inmitten dieser Umgebung, die durch den Umschwung der Verhältnisse in ihrer Existenz bedroht, voll Sorge seiner Entschlüsse harrte, durch ihr Vertrauen geschmeichelt — denn stärker selbst als seine Feigheit war seine Eitelkeit und sein Hang zur Schauspielerei — Betrübnis über die Treulosigkeit der Menschen zu posieren.

Thränen auf seinen von Angst noch zuckenden Wangen, mit einer tragischen Geste die Hände zu den Göttern reckend, emporgewandten Blickes, rief er im Tonfall eines deklamierenden Schauspielers:

„Fürwahr, Phaon! Fürwahr, Epaphroditus, meine Lieben! Nicht würdig sind diese Römer eines Genies, wie des meinigen! Mit Spielen, mit Brot und Geschenken habe ich dies Volk überhäuft, eine neue Stadt habe ich ihnen erbaut, meine Güte hat den Zolldruck der Provinzen gelindert, wenn nicht aufgehoben: und für alle diese Wohlthaten ist dies der Dank, daß sie meinen Tod begehren!"

Von neuem brach er in ein Schluchzen aus, das seinen feisten Leib schüttelte; doch nicht ohne sich, selbst in einem solchen Augenblicke, mit einem Seitenblicke in den Spiegel des Eindruckes zu versichern, den er hervorrief, und nicht ohne die Erwägung, daß diese Worte an die Öffentlichkeit gelangen würden.

„Dies Volk ist unwürdig, einen Herrscher sein zu nennen, der kaiserliche Würde und Majestät mit den höchsten Gaben des Geistes und dichterischen Genies vereinigt; einen Dichter, Künstler und Philosophen sein zu nennen, wie ihn nie der Erdkreis bis dahin in so erlauchter Lebensstellung gesehen! — Wie schal und jämmerlich wird das Leben sein, dem ein solcher Herrscher genommen! — Beklagenswerter Erdkreis! Denn also tief hat dieser Undank mein Herz verwundet, daß es in dieser Stunde den Tod begehrt!"

„Nicht also, o göttlicher Nero!" beeilte sich Phaon zu erwidern, indeß die übrigen mit dem Anzeichen tiefsten Schreckes seine Worte be-

schwörend die Arme gegen ihn breiteten. „Nicht also! Gieb den Erdkreis durch ein solches Hinscheiden doch nicht gänzlich dem Elend preis und gedenke doch deines erhabenen Entschlusses, du Göttlicher! ein neues Reich unter den Menschen zu begründen, in dem alle Gestalten deiner dichterischen Eingebungen, die von den Göttern selbst kommen, Wirklichkeit sein werden. Gieb den Menschen jenes goldene Zeitalter wieder zurück, von dem die Dichter und Weisen der Vorzeit uns melden."

Phaon erinnerte ihn aber mit diesen Worten an seinen Entschluß, Rom zu verlassen und sich nach Ägypten zu begeben, um von da aus ein neues Imperium zu begründen.

Doch Nero, scheinbar diese Worte überhörend, hingerissen von einem neuen Einfall, und berauscht in seiner Vorstellung durch eine Anwandlung von Heroismus, sprang mit einer großen Gebärde von seinem Lager auf und rief mit funkelnden Augen und in majestätischer Haltung:

„Nein, bei den ewigen Göttern! Nein! — Ich sage dir, Phaon! daß ich nicht nach Alexandria gehen werde! Nun nicht mehr! — Ich werde bleiben! Ich werde diesen Elenden nicht weichen! — Die Güte dieses Herzens, dem die Charitinnen allzuviel Wohlwollen verliehen, ist an ihrer Grenze! — Ich werde diese Stadt dem Erdboden gleich machen! Ich werde . . . Werde . . .

Er begann sich in einen Zustand äußerster Raserei hineinzureden. Seine Augen traten aus ihren Höhlen, sein Mund schäumte, seine Worte wurden ein Geheul wahnsinniger Wut.

„Sämtliche Spanier sollen getötet werden!! — Sofort sollen alle Spanier in Rom getötet werden!!" brüllte er mit einem heulenden Schluchzen, indem er sich über das Ruhebett warf und mit beiden Fäusten in seine Polster hieb.

Sein Blick war auf Epaphroditus gefallen, und dieser entfernte sich, gleichsam als wolle er des Cäsar Befehl in Ausführung bringen lassen.

Danach begann sich Nero in den Armen der Freigelassenen allmählich zu beruhigen, nicht ohne sich jedoch durch ihre Teilnahme zu neuen Wutausbrüchen, die aber nur mehr noch fingierte waren, bewegen zu lassen.

Dies ward offenbar, als im selben Augenblicke Leute in das Gemach traten, die Nachricht über die Fortschritte brachten, welche die Reisevorbereitungen inzwischen genommen.

Seine Umgebung atmete auf und Nero selbst nahm plötzlich nicht ohne eine erleichterte Hast von diesen Meldungen Notiz.

Danach aber begann er, sich an seinen eigenen Phantasien berauschend, von diesem neuen Reiche zu reden, das er zu begründen beabsichtigte.

Vordem schon, kurz nach dem großen Brande, hatte er sich gesehnt in Achaja zu wohnen und Hellene zu sein unter Hellenen; und dann waren solche Wünsche übergegangen in diesen Traum, in den wenngleich tauben, so doch schönen und kaiserlichen Traum von einem neuen großen Weltreich; diesen Dichtertraum, den in der Vorzeit bereits der große Alexander geträumt, um seine helleniſchen Hopliten nach Asien zu führen und ihn zur Wirklichkeit zu machen. Es war der seltsame Traum, die notwendige Zwangsidee jener großen römischen Decadencezeit von einem neuen Reich und einer neuen Welt, nach der sich mit unwiderstehlicher Inbrunst so Sehnsucht wie Ahnung streckten; Sehnsucht und Ahnung, die zu gestaltendem Willen und zu Wirklichkeit wurden durch Jesus von Nazareth. Jene schöne, wenngleich taube Traumblüte Neros, wohl auch aus Eitelkeit, aus einem durch Ausschweifungen erschöpften Sinne geboren, aber dennoch nicht ohne Genie, ohne eine Willensregung schöpferischen Dranges; jener Traum, der einen anweht mit einem Gefühl tragischen Mitleides. Eines großen, weltumspannenden Reiches Herr gelüstet es ihn zu sein, dessen Schwerpunkt der Orient, Asien und das nördliche Afrika; eine neue, blühende Welt, in der alle Traumwunder dichterischer Einbildungskraft Wirklichkeit sein sollten. Des Weltkaisers Traum, der Traum des Dichters und Ästhetikers. Doch schon war dies Wunderland entdeckt, schon war es Wirklichkeit und begann unter den Menschen jenes Zeitalters sich auszubreiten: das unendliche Reich des Wortes und des Geistes, das Reich der kommenden Jahrtausende, die βασιλεια των ουρανων des Christ von Nazareth, des großen ethischen Praktikers und Wunderthäters. — Dieser Gegensatz: der wahnwitzige Dichterling auf dem Throne der Cäsaren und der stille, dunkle Herr, der Seher, Prophet und Kaiser des Geistes, der Herrscher der kommenden Jahrtausende und der Millionen noch ungeborenen Geschlechter, der Messias und Mann; der erschöpfte und der fruchtbare Wille, der Wahnsinn und das Mannesgebot an die sich rüstenden Legionen des Geistes, der Erschöpfte und der Zeugende, das O und das A! —

* * *

Plötzlich aber hatte er in einem neuen Übergange seiner schweifenden Launen den Einfall, allein zu sein, und seine Umgebung verließ ihn.

Und er lag in der dämmernden Einsamkeit des Gemaches, in die nur das Rauschen der Wasserkünste und der Schritt der Wachen draußen in den Korridoren drang.

Wie er aber nun allein war, ward die Pose tragischen Leides, die er vorhin angenommen, zu einer Grimasse, die unmöglich wurde, die ihm geradezu physischen Schmerz verursachte. Seine Gesichtsmuskeln verzerrten

sich in einem nervösen Krampf, daß er unwillkürlich, das Gesicht dem Spiegel zugewandt, sich mit beiden Händen über die Wangen krallte. Unbewußt hatte er dabei den Leib erhoben und kniete nun in einer Art von idiotischer Verlorenheit auf dem Polster des Ruhebettes. Ein bleiches, geschwollenes Gesicht mit dummen, verglasten Augen glotzte ihm aus der glatten Metallfläche des korinthischen Spiegels an. Er gaffte es an, bis er sich mit einem irren, schlaffen Gähnen, dem Gähnen einer unsäglichen inneren Öde abwandte, eine ungeheuerliche, irre Leiche, die nur durch die maßlosen Schmeicheleien jener Parasiten und durch Ausschweifungen noch einen Schein von Leben und Seele bekam.

Dann fiel er in Schlummer.

Blitzschein und Donnerkrachen wecken ihn wieder.

Verstört blickt er umher. Das Gemach ist still, dichte Dämmerung füllt es. Greller Blitzschein zuckt über die Wände.

Doch das Unbehagen, das ihm diese Einsamkeit verursacht, gefällt ihm. Es ist seinen raffinierten Nerven nicht ohne Reiz und einige Augenblicke giebt er sich den Eindrücken dieser Einsamkeit hin, wie irgend einer neuen und ungewöhnlichen Ausschweifung.

Er liegt und blickt in einer Starre vor sich hin. Dichterische Phantasien erwecken ihm seine vom Schlummer gestärkten Nerven. Beim Rollen des Donners und beim Schein der zuckenden Blitze träumt er, halb kindisch, von Meerstürmen und Feldschlachten; seine Phantasie schweift durch all die vertrauten und fernen Reiche und Breiten seines unermeßlichen Imperiums. Er lächelt und flüstert Verse vor sich hin.

Metallene Statuen stehen in dem Dämmer von Porphyrnischen an den Wänden hin, abenteuerlich belebt vom schweifenden Licht der Blitze. Aus den Schatten des Gemaches und diesen irren Lichtern erstehen und vergehen wunderliche Gebilde und Gestalten, und die Gegenstände im Zimmer beginnen vor seinen starren Blicken so seltsam menschliche Gebärden anzunehmen. Und mit einemmal taucht durch den Wirrwarr dieser Eindrücke aus den Tiefen der Seele eine Vorstellung auf.

Er befindet sich in Bajä. Es ist zu den Zeiten des göttlichen Tiberius. Tiberius liegt beim Mahl, und die Sklaven tragen einen großen Meerfisch auf. Entsetzt starrt der Cäsar in die glotzenden Augen des Tieres. Es ist kein Fisch: es ist das in der Agonie erstarrte Haupt des Sejanus, den er hat umbringen lassen.

Aber es ist nicht dies allein. Dies ist nur das Thema zu einer ganzen wüsten Jagd sich drängender und durcheinander stürmender Gesichter, mit denen ein plötzlich aufstrebendes Grausen ihn erregt.

Mit aufgestemmten Fäusten sitzt er auf dem Lager, kalte Rieselschauer den Rücken hinab. Das Gemach ist voller Gesichte und Visionen. Die Statuen in ihren Nischen sind lebendig. Wunderliche Gestalten gebären sich aus dem Ineinander von Licht und Schatten; gewohnte Laute der Umgebung werden fremd, gewinnen einen eigenen Ausdruck, werden Flüsterworte, Mahnungen, Vorwürfe, die sich mit tausend Ängsten in seine Seele fressen.

Und sie kommen. — —

Und er hört diesen grausigen Tubaton, der damals nach dem Tode der Mutter auf dem antischen Gestade vom Meere her und vom Lande zu ihm hergedröhnt; er hört die fürchterlichen Klagetöne, die er damals aus dem Grabe der Agrippina vernommen; und er sieht sie, er sieht ihr von dem Knüttelhieb des Herculejus blutendes Haupt und die Schwertwunde, mit der sie der rohe Centurio getötet, nachdem er in jener entsetzlichen Mordnacht in ihr Schlafgemach gedrungen. Und sie ist es, die ihm alle die Ereignisse jener Tage wachflüstert.

Er steht vor ihrem Leichnam, wie damals, geheuchelte Thränen im Auge sie betrachtend und mit unreinen Empfindungen selbst noch der Toten gegenüber, die herrliche Wohlgestalt ihres Leibes betrachtend, die er in sinnlicher Liebe begehrt, die sich ihm, aus Herrschbegier bedacht, sich ihren Einfluß zu sichern, dem Trunkenen, zum sinnlichen Genuß angeboten, die Mutter dem leiblichen Sohn. — Und schließlich, ihrer überdrüssig, ihre Nachstellungen fürchtend, beschließt er ihren Tod. Der Flottenpräfekt bei Misenum, sein ehemaliger Erzieher, der Freigelassene Anicetus, baut jenes verhängnisvolle Schiff, mit dem Agrippina in den Fluten des Thyrrenischen Meeres versenkt werden soll. Und er lockt die Mutter nach Bajä, sie zum Fest der Quinquatern ladend, das dort begangen werden soll. Bis ans Gestade geht er ihr entgegen, die von Antium her kam, sie mit Händedruck und Umarmung empfangend und sie nach dem Landhause Bauli geleitend, das zwischen Misenum und dem Bajanersee an der Meerbucht liegt. Bis zur Nacht sitzen sie beim Mahle; Liebenswürdigkeit heuchelnd; mit großer Innigkeit, die Blicke an ihrem göttlichen Busen haften lassend, geleitet er sie durch die sternhelle Meernacht zum Schiff; und Agrippina fährt. — Creperejus Gallus steht am Steuerruder; Acerronia, ihre Begleiterin, über die Füße der Ruhenden hingelehnt, der Reue des Sohnes und der wiedererlangten Muttergunst in Freuden gedenkend, weilt bei ihr. Da stürzt das bleibeschwerte Dach des Gemaches ein. Creperejus Gallus findet den Tod. Agrippina und Acerronia werden durch die Wände des Ruhebettes geschützt, die Widerstand leisten. Acerronia, die schreit, sie

sei die Fürstin, man möge ihr zu Hilfe kommen, wird mit Rudern erschlagen. Die Augusta selbst entkommt, leicht mit einer Schiffsstange verletzt, schwimmend ans Gestade und wird in ihr Landhaus am lucrinischen See gebracht. — Voller Angst brütet Nero über einen zweiten Anschlag auf ihr Leben. Der Agrippina Landhaus wird mit Wachen umgeben. Der Schiffshauptmann Herculejus und der Flottencenturio Obaritus dringen bei Nacht in ihr Schlafgemach und morden sie mit Knüttelhieben und Schwertstößen.

Und er sieht seine erste Gattin, die junge blonde Octavia, die gute kleine und beschränkte Octavia, die den Reizen zum Opfer fallen mußte, mit denen die ränkereiche und herrschsüchtige Poppäa Sabina ihn zu bestricken begann. Sie wird, des Ehebruchs mit dem Flötenspieler Eucerus bezichtigt, nach Campanien verwiesen und unter militärische Aufsicht gestellt. Und schließlich auf die Insel Pandataria verbannt, wird die Zwanzigjährige gezwungen, sich die Adern zu öffnen und durch heiße Dämpfe zu ersticken. Der Leiche wird das Haupt vom Rumpfe getrennt und der Poppäa Sabina gebracht.

Und er sieht Poppäa Sabina selbst, von ihm durch einen Fußtritt getötet. Brittanicus, den gemordeten Bruder, sieht er; Petronius, Seneca, Thrasea und den edlen Burrus, und alle die zahllosen Gemordeten; die Greuel des großen Brandes werden lebendig in dieser Einsamkeit, und die Scheußlichkeiten der ersten Christenverfolgung.

Er thut einen übermenschlichen Schrei, stürzt durch das Gemach, und die herbeieilende Umgebung findet ihn, zitternden Leibes mit entseelten Augen und angstverzerrten Zügen, in einem Winkel kauernd und irre Worte tauschend mit den Unsichtbaren . . .

* * *

Und der göttliche Nero ist ein winselndes Kind, das man durch Liebkosungen besänftigt, das man zu Bett bringt und dem man zuspricht. Und beruhigt durch die Zusprüche der Freigelassenen, durch ihre Schmeichelei seiner gewohnten Eitelkeit verfallen, beginnt er zu reden.

Aber noch ist die Qual der letzten Augenblicke nicht völlig geschwunden. Fahlen Gesichtes, verstört blickt er umher und flüstert, Phaon mit krampfigem Griff erraffend und den dicken Schlemmer zu sich ziehend:

„Du weißt, Phaon! daß sie mich Muttermörder, Gattenmörder, Brandstifter nennen."

Er ächzt.

„Ah sage, Phaon! hat nicht der Senat und das römische Volk den Göttern Dankgottesdienste veranstaltet, daß meine Majestät den Nach-

stellungen entgangen war? Haben sie nicht? — Bedenke, o Phaon! Das Schicksal eines Cäsar! Den Nachstellungen der eigenen Mutter! — Haben sie mir nicht Säulen errichtet? Ja, wurde nicht der Beschluß gefaßt, daß mir gar ein Tempel errichtet wurde, zum Gedächtnis jenes Tages? Hat mir Octavia, meine Gattin, nicht zweimal die Ehe gebrochen?"

Phaon schwieg.

Plötzlich aber gewinnt der Cäsar Haltung. Sein Gesicht ist eines Dämons Antlitz, Feuer glüht aus seinen Augen und um seinen von Hohn und Größenwahn verzerrten Mund ist Mannheit und übermenschliche kaiserliche Verachtung.

„Ha! Bin ich nicht des Weltkreises Herr?! — Die Bernsteinküsten der germanischen Gestade, die äußerste Thule ist mein, wo die Fluten des Okeanos starren und die Sonne zischend ins Meer sinkt, der caledonische Archipel ist mein, Indien und Libyen mein! Schal, ekel und gemein ist das Leben! Gewöhnlich alles und nichts unerhört! Wo sind Thaten, die über dies klägliche Mittelmaß hinausheben?! Bin ich nicht der Götter einer?! Bin ich nicht des höchsten Jupiter Tischgenosse?! Steht nicht alles den Göttern frei?! Hat Saturn nicht seine eigenen Kinder getötet?! Was ist den Unsterblichen Incest und was diese Sklavenseelen Laster nennen? Begreift ihr die Höhe dieses Standpunktes?! Nein, denn nur der Götter einer selbst vermag sie zu fassen, und über menschliche Grenzen ich, ein Gott! — Ich übte Incest, der eigenen Mutter in Liebe hingegeben! Ich tötete sie, tötete meine Gattinen; diesen Knaben Sporus traute ich mir an anstatt einer Kaiserin. Rom setzte ich in Brand zu einem Schauspiel mir, wie nur ein Gott sich ein Schauspiel schafft, niederschauend auf die tausend Greuel der Welt, über sie erhaben und von ihnen unberührt, sie für nichts achtend, als für eine Weide seiner Augen! — Ich ließ diese Nazarener in meinen Gärten verbrennen; dies alles that ich und noch hundertmal mehr! — Fühlt ihr diese Erhabenheit?! Ahnt ihr die Majestät und die Gesetze göttlichen Seins?! — Geweiht bin ich! — Keine menschliche Nachstellung vermag mich zu fällen. Ich werde nach Alexandrien gehen und dem Erdkreise das goldene Zeitalter geben. — Ja, meine Teuersten!"

Berauscht von diesem Einfall geriet er in eine Art begeisterter Rührung, die ihm die Augen nässte.

„Die Götter haben mich am Ende der Zeiten erlesen, mich, den letzten Sohn des urväterlichen Saturn, dem Erdkreis das goldene Zeitalter zurückzugeben! Das Zeitalter jener ersten Kindheit des menschlichen Geschlechtes, o Phaon! Da die Götter selbst auf dem Erdkreis verkehrten!"

Doch in diesem Augenblicke entstand ein Flüstern an der Pforte des Gemaches und schreckensbleich wankte Epaphroditus herein, die Ekstase des Cäsar mit der Nachricht unterbrechend, daß Sofonius Tigellinus von seinem Kollegen Nymphidius Sabinus genötigt worden sei, das Schwert abzuliefern, und daß das Lager der Prätorianer von Heilrufen auf Servius Sulpicius Galba erschalle . . .

III.

Rom tost von dem Tumult der Neuerungen. Auf den Foren, vor den Verkaufsbuden, auf den Tempelplätzen, in den Schenken und Theatern ist es bunt von Menschen. Die Castra Prätoriana hallen von Heilrufen auf den neuen Cäsar Galba; das Volk auf den Straßen ruft jauchzend seinen Namen, in froherregter Erwartung von neuen Geld- und Getreidespenden, von Spielen und Vergünstigungen und ergeht sich in Schmährufen auf Nero. Man erzählt sich von den neuesten Prodigien, feiernd durchzieht man die Straßen, man beginnt die Anhänger Neros bei Leib, Leben und Eigentum zu bedrohen. Diese fliehen in Scharen in die Provinz; den Cäsar selbst glaubt man entflohen; Gerüchte gehen, daß er nach Ägypten unterwegs sei. Tag und Nacht erfüllen Aufruhr und festlicher Lärm die Stadt, Plünderung wohl auch und Totschlag. Alles ist erregt von der bevorstehenden Ankunft des Sulpicius Galba und seinem Eintreffen in dem Lager der kaiserlichen Leibgarden.

Inmitten all dieses Aufruhres hält sich Nero, nur noch von wenigen Getreuen umgeben, in seinem „goldenen Hause" verborgen. Ein völliger Irrsinn scheint ihn erfaßt zu haben. Jetzt heischt er in fieberndem Aufruhr sofortige Flucht, jetzt widerruft er in einem Anfall von Größenwahn und plötzlichem Mut diese Anordnungen; er betrinkt sich, plaudert, die Lage vergessend, lacht, spricht von neuen Unternehmungen, verliert sich in Wutanfällen.

In diesem Zustande gedachte er auch Aktes, der Freigelassenen. Sie war seine erste Neigung gewesen, die Neigung des Jünglings. Es hatte eine Zeit gegeben, wo selbst Agrippina ihren Einfluß gefürchtet. Längst aber von ihm vergessen, hauste sie nun in einem entfernteren Teil des Palastes, ihm noch immer in treuer Liebe zugethan und in diesen Tagen für sein Heil bebend. Sie nun läßt er zu sich bescheiden. Und froh der wiedererlangten Gunst des kaiserlichen Geliebten, die Seele voller Sorge, eilt sie zu ihm. Und den Kopf an ihre Brust gedrückt, von ihren Armen umschlungen, weint er Thränen der Erinnerung. Sie aber läßt ihre Blicke auf seinem kahlen, gedunsenen Haupte haften und auf diesem Ge-

ſicht eines gealterten Wüſtlings, das von allen Laſtern und Ausſchweifungen gezeichnet iſt; auf den geſchwollenen Libern, auf dem ſtarren Blick der blöden Augen, auf dieſen fahlen Fettwampen, und ihre Treue vermag ſelbſt in dieſem Anblick noch die Spuren jenes kaiſerlichen Jünglings zu entdecken, dem ſie in Liebe zugethan; des friſchen, ſchönen Jünglings im Krausgelock ſeines rotblonden Haares, dieſes Jünglings, weich und kühn, und gutem Einfluß noch offen. Mit krampfhafter Inbrunſt hält er ſie feſt und ſie bleibt, dem Irrſinnigen die Stunden ſeiner Qualen zu verkürzen, duldend den Wechſel von Empfindungen, die ungeheuerlich und nicht die eines Menſchen mehr; Empfindungen eines Idioten und eines Hundes, ſeltſam hin- und wiederirrend zwiſchen tieriſchem Gelüſt und ſeeliſcher Regung, die unklar und wirr jeden Augenblick in jenes umſchlägt.

Mitten in der Nacht indeſſen, nachdem er auch ihrer wieder überdrüſſig geworden, und ſie entlaſſen, kommt er auf den Einfall, die Stadt zu durchſchwärmen wie in vergangenen Jahren, wo er ſich in der Gegend der Porta Flaminia und der mulviſchen Brüder an nächtlichen Liebesabenteuern vergnügte und ſich in den Schankſtuben und öffentlichen Häuſern des Tiberviertels umhertrieb. Geleitet von Phaon, Epaphroditus und dem Fechter Spizillus, gegen Unfälle geſchützt durch ein Gefolge bewaffneter Sklaven, ſteigt er, ſelbſt im grauen Kapuzenmantel der Sklaven in heller Mondnacht von ſeinen goldnen Hauſe den Esquilinus hernieder zur Stadt hinab.

Er denkt nicht mehr an Flucht. Das unbeſtimmte, ſeltſam irre Gefühl einer abſoluten Sicherheit erfüllt ihn; ein Wahn von Unverletzbarkeit, in dem höchſte Angſt und Pein von Hallucinationen und Gewiſſensbiſſen zu einer widernatürlichen, idiotiſchen Sorgloſigkeit geworden.

Aus der ſchrecklichen Einſamkeit dieſer letzten Tage taucht er befreit hinab in das nächtliche Treiben der Stadt, die in der Erwartung des bevorſtehenden Umſchwungs des Gemeinweſens lärmt und toſt in einer Art von Feſtrauſch, als ſtünde ihr Verkehr im Zeichen der Saturnalien.

Wie in einem Traum taumelt er durch die lichte Mondnacht in die prächtige Thalgegend hernieder, die ſich zwiſchen den drei Hügeln Esquilin, Palatin und Kapitol hervor zum Forum Romanum weitet; dies Stadtviertel, das er nach dem großen neuntägigen Brande in neuer Pracht hat erſtehen laſſen. Von den Bergen ſchimmern die neuen Tempel, Staatsgebäude und Burgen und im Thal die Paläſte der Vornehmen. Die älteſten Heiligtümer der Stadt, die Stätten glorreicher Erinnerungen aus den beſten Zeiten der Republik, ja aus den Tagen der Ahnen und Könige, der von Servius Tullius voreinſt der Luna erbaute Tempel, das Heilig-

tum des Herkules, der Tempel des Jupiter Stator, voreinst vom Romulus selbst votiert, die Königsburg des Numa, das Heiligtum der Vesta mit den heiligen Penaten des römischen Volkes und alle die durch so viele Siege erworbenen Schätze, die Zierden griechischer Kunst und alte, unverfälschte Geistesdenkmale hatte jene entsetzliche Feuersbrunst vernichtet, und er hatte diese Heiligtümer, soweit dies möglich, in neuer Herrlichkeit erstehen lassen.

An den Säulenhallen der Basiliken wandern sie hin, durch die vornehme Stille des Viertels, an den geschlossenen Buden und Läden, den Hallen und öffentlichen Gebäuden des Forum Romanum, um den Palatin mit dem prächtigen Tempel des Apollo herum, vorbei am Fuße des zwiegegipfelten Kapitols biegen sie in die Via tecta ein, um an den Schiffstheatern vorbei durch die Anlagen des Campus Tiberinus zum Marsfeld zu gelangen und von hier durch die Via lata mit ihren prunkenden Palästen und Triumphbögen in die Via Flaminia, die zum Thor führt, durch das sie aus dem engeren Bezirk der Stadt heraus in die Gegend der mulvischen Brücke gelangen. An den insulae streifen sie vorüber, diesen vielstöckigen Mietskasernen des Mittelstandes und der kleinen Leute, die sich hinziehen in breiten, gesunden Straßen, von sauberen Säulenhallen flankiert, die die Nüchternheit ihrer Fassaden verdecken, streifen durch das nächtliche Treiben der Vorstadtviertel, deren rohe Vergnügungen dem verwilderten Sinn seiner letzten Jahre zusagten. Und hier bei Cäcuber und Thunfisch, mitten zwischen Kleinbürgern, Handwerkern, Fischern und Schiffern, jungen Leuten, Sklaven und Gladiatoren, umlärmt von den schlüpfrigen Gesängen aufgeputzter Freudenmädchen aller Nationen des Imperiums, zwischen Tänzerinnen und Gauklern, Trunkenheit und Rauferei, verbringt er, wie früher so oft, den Rest der Nacht.

Die Sinne vom Weinrausch umnebelt, kehrt er im Zwielicht des Morgens in den Palast zurück.

Aus langem schweren Schlummer erwacht, will er sich in das Bad begeben. Aber Totenstille brütet im Palast. Schwül ist der Tag, Gewittertrübe graut in verlassenen Gemächern und Korridoren. Von Todesangst gehetzt irrt er durch leere Räume, die Dienerschaft und das Hausgesinde sind geflohen. In entfernteren Teilen des Palastes trifft er auf plündernde Sklaven, die vor seinem Anblick fliehen. Mit irren, geängsteten Schreien stürmt er umher, bis er ohnmächtig in seinem Schlafgemach zusammenbricht. — Im Dunkel des Abends eilen endlich Phaon und Epaphroditus in das Gemach und ziehen den Besinnungslosen mit sich. In Sklavenkleidung steigen sie auf bereitgehaltene Pferde und jagen im gestreckten Galopp, am Fuße des Viminalis hin, durch strömenden Ge-

witterregen der Porta Nomentana zu, aus der Stadt zu fliehen. Am Lager der Garden, das dicht am Thor liegt, vorübereilend, vernimmt der Cäſar die Heilrufe der Soldaten. Galba iſt im Laufe des Tages bei ihnen eingetroffen . . .

IV.

In die nächtliche Öde der Landſchaft hinaus jagen ſie dem Landhaus des Phaon zu, das vor dem Nomentaniſchen Thor liegend, dem Cäſar eine erſte Zuflucht gewähren ſoll. Von brennendem Durſte gequält, hat er zu trinken begehrt und wie ein Hund beugt er ſich zu den Regenlachen des ſchlammigen Weges und trinkt. Durch ein Hinterpförtchen begeben ſie ſich in das Landhaus und in einem Parkhäuschen wartet Nero die Vorbereitungen ab, die zur weiteren Flucht getroffen werden.

Doch ſchon ſind die Verfolger da. Phaon eilt herbei, kündigt dem Cäſar an, daß er ſich töten muß und reicht ihm ſein Schwert. Neros letzte Regung iſt gekränkte Eitelkeit. Er weint, daß ein Dichter, ein Künſtler, wie er, eines ſolchen Todes ſterben ſoll. Er mault, winſelt und plappert, greint wie ein verängſtigter Knabe. Vergeblich ſucht er ſich mit ſeinen bebenden Händen den Hals zu durchbohren; vergeblich ſucht er ſich in die Poſe des Todverächters hineinzubringen. Die Zeit geht in dieſem Zaudern. Vor dem Hauſe ſchallen die Hufſchläge der Soldaten. Sorge um die eigene Sicherheit und Ekel vor dieſer winſelnden, zitternden Maſſe menſchlichen Fleiſches, vor dieſer plappernden Leiche überwältigt ſeine Umgebung; und als er ſich zu einem neuen Verſuche aufrafft und mit einer theatraliſchen Poſe die Schwertſpitze an den Hals ſetzt, ſtößt ihm Phaon wie von ungefähr gegen den Arm. Das Schwert dringt in den Hals und röchelnd, mit einem Schrei verächtlichſter Angſt bricht der Cäſar zuſammen . . .

* * *

Mord und Tod aber erfüllen in den nächſten Wochen die Stadt. Die noch in Rom weilenden Anhängers Neros werden auf die unmenſchlichſte Weiſe ums Leben gebracht. Der Fechter Spizillus wird von den niedergeriſſenen Erzſtatuen des Imperators zerquetſcht. Aponius, der Angeber, ein anderer von Neros Vertrauten, wird von Wagen überfahren; Eleus, Polykletus, Petinus und Patrobius finden ein martervolles Ende. Der Knabe Sporus aber wird durch den Wüſtling Nymphidius vom Scheiterhaufen Neros, während der Leichnam noch brennt, hinweggeführt. Nymphidius nimmt ihn zur Frau, ihm den Namen Poppäa beilegend.

Ein paar Monate danach wird auch das blutende Haupt des Galba auf einem Soldatenſpieß vom Kapitol herab durch die Stadt getragen . . .

Gedichte von Peter Baum.

(Friedenau.)

Leer.

Nun ist mir alles fremd und fern,
Der schwarze Wald dort über'm Teich,
Darüber jener kleine Stern,
So zittrig bleich,
Der Bäume Rauschen und der Sang
Der Quelle an dem moos'gen Hang. —
Wie ist mir alles, alles fern!

Ich glaube, einst, im Morgenschein,
Im ersten, zagen Morgenschein
War mir der Stern dort nah, vertraut,
Und meiner Stimme Kinderlaut,
Er war nicht mehr,
Wie leiser, lauer Windessang;
Wie Quellensang;
Da war ich reich, nun bin ich leer.
Da war die Erde ganz in mir,
Da war der Sterne Glanz in mir.
Nun bin ich leer —
Es ängstigt mich.

Nebeltänze.

Seidene Schleier schlingt um euch, schwingt um euch!
Silberne Nebel, ihr silberne Schwestern,
Ehe das Schwarze geht und das Lichte kommt,
Ehe der schwimmende Morgen, ehe berstend das Thal,
Ehe hoch die aufduftende Bergesknospe
Eurer Leiber und Tänze
Nacht und Hässlichkeit höhnt.
Unsere hohen Gewande rieseln
Zwischen schartiger Risse
Aufgepflanzten, steinernen Schwertern,
Und wir schreiten, tanzen, wirbeln
Auf rollender Kugel von Fels!

Seht ihr winzig drunten den Achtlosen?
Sein Pfad sprang steil ihm ab.
Sumpfland klammert sich an seine haftenden Sohlen.
Querhin
Wälzet euch!
Mag der Zweifler versuchen,
Ob des zähen Moores schlürfendes Zittern
Seinen Fuss auch so wiege wie euren!

Wenn die Sonne kommt und das wilde Licht
Flattern wir an goldgedrehten Strahlenstricken auf,
Und wir renken uns und wir schwanken
Wipfelhoch, aufgebläht, ungestalt
Gleich gehenktem Diebsgezücht!
Silberne Schwestern, silberne Nebel,
Graue Flöre schlagt um euch; klagt um euch!
Seltsam so zu tanzen,
Wenn der Tod als ein Freier kommt,
In ein lächelndes Frührot,
Wie in eine Muschel geschmiegt. —
So zu tanzen . . . .

Geistersang.

Immer meinen Weg entlang
Summt ein jammervoller Sang:
„Jedes Korn, das du gesät,
Ist schon lang ein Halm gewesen,
Lang zur Ernte abgemäht,
Lang in alte Scheuern gelesen,
Musste lang verwesen
Und du kamst zu spät."

Nirwana.

Und vor mir tief das ew'ge Blau,
Und zu mir kam daher ein Singen:
„Du, senke dich ins duft'ge Blau
Und scheide von den dumpfen Dingen;
Dann wirst du als ein reiner Tau
In Schollen und in Herzen dringen."

Und vor mir lag das Blau so tief;
Da war ein Grau'n in meinen Nächten. —
Nach Lippen meine Sehnsucht rief
Und halbgelösten Mädchenflechten.
Vergebens rang ich in den Nächten,
Denn ach, das Blau war allzu tief.

Nun spieg'l ich mich in allen Dingen,
Und alle Dinge sich in mir,
Und in mir ist ein ew'ges Singen,
Ein süsser Ton von tausend Dingen,
Und tausend Dinge lauschen mir.

Gisela.

Auf dem dunklen Abendwolkenkelche
Lagen grosse, rote Sonnenblumen.
Schatten fielen ungeheuer, welche
Wogen schlugen über Ackerkrumen.

Und ich harrte fieberndes Gesichtes,
Und der Vorhang rauschte dich herein;
In dem Zwierot meines Ampellichtes
Deine Schönheit war wie junger Wein.

Lautlos stritten Grazien mit der Kraft.
Jene zitterten und diese wagte,
Und ich schalt die junge Leidenschaft,
Weil sie fast vor deiner Schlankheit zagte.

An . . .

Ich sprengte oft im Koboldtraum der Nächte.
Zu immer heissern Thaten zog und zerrte
In steiler Reiter blitzendem Gefechte
Mich meines bebenden Schwertes Härte.

Das Abendrot schäumt auf vom Blut der Drachen,
Schon bäumt der letzte sich, der übrig blieb.
Da zwischen Staub und Brüllen, Stoss und Hieb
Mischt sich dein Lachen.

Einst.

Nun ward es still. Es nahen — „Du“ und „Du“ —
Sich uns're reinen Wurzeln — Mund an Mund.
Sie thun ihr Heimlichstes einander kund
Und streben sich in vielen Tiefen zu.

Wie anders einst, da uns das Leben trog
Mit Rausch und Glanz. Gleich tausend Faltern flog
Um blaue Kronen flimmernd Purpurgold,
Wie es der Abend durch die Wolken rollt.

Durch Rosenlaub es leuchtend quoll,
Wie rotes Gold, wie purpurn Blut.
Die Sonne war so farbentoll,
Als wollte sie im Übermut
All ihren Glanz aus künft'gen Bränden
In einem Abendrausch verschwenden.

Der Ton.

Den Ton, ich hasse diesen Ton,
Und wenn mich dumpfer Schmerz umkrallt,
Vernehm' ich, wie zum Hohn,
Den süssen, süssen Ton
Voll zitternder Gewalt.

Als ob in mir ein tief'res Ich
Sich übte leichten Geigenstrich
An meinem Herzen. Bitt're Qual
Wird jenem Ohr ein köstlich Mahl,
Ein feiner, leichter Strich.

Das Ehepaar Spensten.*)

Von Karl Irzykowski.

(Lemberg.)

Er kam um 2 Uhr nachmittags mit dem Eilzug in jene Stadt und ſtieg in einem der erſten Hotels ab. Da jedoch wegen der bevorſtehenden Kaiſerkrönung und der bei dieſem Anlaß ſtattfindenden Feſtlichkeiten, Aufzüge, Illuminationen und dergleichen der Zudrang von Fremden in den Gaſthöfen größer war, als je, und er die beſten Zimmer beſetzt fand, ſo mußte er mit einem kleinen Gemache im zweiten Stock mit den Fenſtern nach dem Hofe zu vorlieb nehmen, was ihn übrigens wenig kümmerte. War er doch nicht gekommen, aus Frontfenſtern das Menſchengewoge in den Straßen anzugaffen, oder hohen Herrſchaften Blumen in den Weg zu ſtreuen und zu ihren Ehren in geheucheltem Hochgefühl Vivat zu ſchreien. Der Zweck ſeiner Reiſe war er ſelbſt, oder vielmehr ſein leibliches Ich. Zurückgekommen von allen den Illuſionen, wurde er zum Hypochonder und hatte beſchloſſen unabläſſig nur das richtige Funktionieren

*) Dieſe Novelle iſt aus dem Polniſchen überſetzt, das Original iſt noch ungedruckt. Der Autor, der heute im 28. Lebensjahre ſteht und in Lemberg wohnt, iſt mit ſeinen Arbeiten bisher noch nicht vor die Öffentlichkeit getreten. Vielleicht trug dazu die durchaus abgeſonderte, ja geradezu kampfbereite Stellung bei, die er der zeitgenöſſiſchen polniſchen Litteratur gegenüber einnimmt. Seine Entwicklung ging abſeits von den in der polniſchen Litteratur, und zum Teil auch von den in der ausländiſchen gegenwärtig herrſchenden Strömungen. Den wichtigſten Einfluß übten auf ihn deutſche Autoren der früheren Jahrzehnte dieſes Jahrhunderts aus, allen voran Hebbel. Die poſitive Darlegung ſeiner Anſichten und Beſtrebungen eignet ſich nicht für eine kurze Anmerkung, in negativer Richtung kann geſagt werden, daß ihn am meiſten die erbitterte Gegnerſchaft gegen die Verlogenheit, ſowohl im täglichen Leben, als auch in litterariſchen Erzeugniſſen kennzeichnet, ſowie in formeller Hinſicht, wohl im Zuſammenhang mit der gedachten Eigenſchaft, der Abgang der glänzenden Außenſeite in ſeinen poetiſchen Erzeugniſſen. Die Novelle „Ehepaar Spenſten“ („Małżeństwo Maran“) ſtammt aus einer früheren Entwicklungsphaſe des Dichters, in der er das Grelle bevorzugte, die weitere Entwicklung ging darüber hinaus, der Geſtaltung ſchwieriger, bedeutſamer Gedanken zuſtrebend. Der Überſetzer.

seiner Leibesmaschine zu überwachen. Es bedünkte ihm nämlich, daß, da ihm diese Maschine denn schon zur Obhut übergeben war, er auch dafür einstehen müsse, daß sie richtig sei, wie eine Uhr. Allein gerade in der letzten Zeit war etwas daran nicht in Ordnung. Nachdem er seinen Atem genau untersucht hatte, fand er in ihm gewisse Ungehörigkeiten, die ihn beunruhigten. Zuerst dingte er einen gesunden, baumstarken Burschen und suchte horchend auf die Melodie seines Atems, zu erfassen, worauf die normale Atmung beruhe; danach regelte er stundenlang die Bewegungen seines eigenen Brustkastens. Dies half aber nichts, ja hatte starken Blutandrang ins Gehirn, der ihn beinahe besinnungslos machte, sowie förmliche Erstickungsanfälle zur Folge. Des Nachts hatte er das Gefühl, als ob ihn eine eiserne Hand darniederhielte und seine Rippen hinderte, sich frei aufwärts zu bewegen. Endlich entschloß er sich, einen Arzt um Rat zu fragen, und, der Kosten nicht achtend, begab er sich, das Herz voll Zuversicht, nach jener Stadt.

Sein erstes Geschäft daselbst war, die Wohnung des Arztes, welchem er sein erstes Zutrauen zu schenken beschlossen, zu erfragen, und schleunigst zu ihm hinzugehen. Allein der Arzt war nicht zu Hause und wurde erst für den nächsten Tag erwartet.

Wohl oder übel sah sich der Ankömmling vor der Perspektive, den Rest des Tages unthätig in der Stadt zu verbringen, und es war das erste Mal, daß er hier war, unter Leuten, deren Sprache er nicht einmal genügend verstand und die ihm antipathisch waren. Da es jedoch noch langweiliger war, im Hotel zu sitzen, so entschloß er sich die Stadt zu besichtigen und begann in den Straßen umherzuschlendern.

Die Straßen hatten ein festliches und unnatürliches Aussehen. Er bedauerte, daß er nicht zu einer anderen Zeit gekommen war, um zu erfahren, wie diese Stadt unter gewöhnlichen Bedingungen lebe. Immerhin war des Schönen genug da.

Er sah Bauten, Gärten, Auslagen, Einrichtungen, von denen er keinen Begriff hatte, Wunder der Technik, die ihm imponierten, und viele andere Herrlichkeiten, und für ein jedes fand er in sich ein Wort milder Anerkennung. Im Grunde genommen streifte anfänglich dieses alles seinen Geist nur obenhin, denn er war gewöhnt, Dingen dieser Art, die längst von ihm ersonnene Phrase entgegenzuhalten: Alles das sei nur eine unnötige Vergrößerung des Nenners.

Demungeachtet befand er sich in einem Zustand geistiger Erregung. Immer mehr Menschen drängten sich in den Straßen und die Stimmung der Menge teilte sich auch ihm mit. Er begann eben dorthin zu streben,

wo die übrigen hinstrebten, eben dahin zu blicken, wo sie hinblickten, auch war er neugierig, da er recht viel Zeit hatte.

Die Häuser waren beflaggt, prächtige Teppiche hingen an den Fenstern herab, Tannengrün und Blumengewinde schlangen sich die Häuserfront entlang. Alles drängte dem marmornen Triumphthor zu, durch welches der Kaiser auf dem Wege zur Krönung fahren sollte. Die Musikbanden spielten schon und der Enthusiasmus der Menge war unbeschreiblich.

Er blieb auf einem erhöhten Platze stehen, von dem aus er alles vortrefflich sehen konnte. Und was er sah, freute ihn. Die Volksmasse schien im Takte der Musik auf und ab zu wogen, und überhaupt stellte sich ihm dieses ganze Durcheinander von Farben, Bewegungen, Gestalten, Geräuschen und Klängen unter dem Gesichtswinkel der Musik dar, als eine Symphonie, die sich aus Kakophonien zusammensetzte.

Endlich ertönten die Glocken in der ganzen Stadt, das Getümmel wurde ungeheuer groß, und unter dem Triumphthor erschien der Monarch; inmitten der Volksmenge bildete er mit seiner Suite einen schimmernden Mittelpunkt der Pracht, triefend von Gold, Purpur und Diamanten. Und in dem Ineinanderfließen dieser äußeren Pracht und des Enthusiasmus der Massen, die heiser und regellos ihr betäubendes „Hoch" schrieen, stak eben der feierliche Akt, die wechselseitige Eidesleistung auf Leben und Tod, der beschleunigte Atem der Erde.

Er aber hatte das Gefühl einer ungeheuren Vereinsamung. Er befand sich einem Etwas gegenüber, das ihn fragte: Ich bin dies, und was bist du? Denn der Mensch lebt alltäglich im innigen Verbande mit der Natur, und wäre sie ihm noch so fremd, aber es giebt Augenblicke, wo die Natur sich verdichtet, wach wird, wo die fremden Ideen deutliche Gestalt annehmen, und der Mensch sich jenseits des Ringes einer besonderen Welt gestellt fühlt. Große Ereignisse und große Gegenstände isolieren immer.

Und wie jedesmal in solchen Fällen, kam ihm die in den Sinn, mit welcher er einst diesen Anprall der auf ihn stürzenden Welt aufhalten wollte. Ihn überkam eine so gräßliche Sehnsucht, daß er fast das Quirlen von Thränen in seiner Brust hörte. Um sich zu bezähmen, legte er das Gesicht in gleichgiltige Falten, bloß die Augen zudrückend. Aber fortwährend dachte er an sie. Er erinnerte sich an die Situationen, die er mit ihr durchlebt hatte, und fühlte, daß ihm ein neues Augenpaar im Gehirn erwüchse. Insbesondere eine solche Situation tanzte vor seiner Erinnerung.

Es war ein Spaziergang auf einem Dorfwege. Sie ging mit jemand anderm voraus, er folgte in der Entfernung von einigen Schritten mit

einem gewiſſen guten Jungen. Die Ebene war vom Vollmond hell beleuchtet. Hinter dem erſten Paare hergehend, warf er ihnen ohnmächtige Hohnworte zu und ermunterte boshaft ſeinen Begleiter, mit ihm zuſammen ihren Schatten mit Füßen zu treten. Und doch blickte er damals in eben dem Augenblicke auf den in der Ferne dunkelnden Wald, auf den weißen Mond, der ohne Himmel über dem Walde ſchwebte, und erriet, daß in deſſen Dunkel freie, von hellen Lichtſtrömen übergoſſene Halden waren, umgeben von Baumpfeilern, Moſcheen des betenden Friedens.

Seit einer geraumen Weile bereits war er mitten in der Volksmenge und wandelte mit ſtarrem Blick, im Takte eines über'm Sumpfe flimmernden Irrlichtes. Er kam an Leuten vorbei, die auseinanderſtrömten, anderwärts zu einem anderen Schauſpiele hinſtrebend.

Was mag mit ihr vorgehen? — dieſe Frage ſtieg in ihm auf mit der Stärke des folgerechten Denkens. Vor ſeinem Geiſte defilierten alle ihre Perſon betreffenden Möglichkeiten, kombinierten ſich von ſelbſt und hoben ſich gegenſeitig auf. Er hatte gehört, daß ſie ein Verhältnis mit einem anderen eingegangen war; von welcher Art dies Verhältnis war und mit wem, hatte er nicht zu erfahren verſucht, und mied ſogar ſorgſam diejenigen, von denen er etwas über ſie hören konnte. O Thörichter, war's nicht beſſer, zu ihr hinzugehen, ihr die Hände zu binden, ſie zu knebeln, ihr einen ganzen Schwall von Bekenntniſſen, Vorwürfen und Täuſchungen ins Geſicht zu werfen, ihr zu befehlen, daß ſie ihn liebe, und ſie bei ſich zu behalten als die Photographie ſeines Ideals.

Er beſchleunigte ſeine Schritte und empfand das Anſchwellen ſeiner Willensſtärke. Sein Atem erſchien ihm mit einemmal gleichmäßig und melodiſch, in der Gegend des Gaumens fühlte er eine angenehme Kühle, und auf die Hand hauchend zog er durch die Naſenlöcher ſeine Luft ein, indem er ſich ſagte, daß ſie dufte, wie friſches Ambra. Er befühlte die Muskeln ſeiner Arme, ſie ſchienen ihm ſtraff wie die Sehne eines Bogens, und zugleich verſpürte er die fernen Vibrationen der Geſchlechtsſphäre, die ſich ſchon lange bei ihm nicht gemeldet hatte.

Er trat in ein Gaſthaus ein und verſpeiſte eine reichliche Fleiſchmahlzeit. Er hätte ſich gern eine Zigarre angezündet, wenn er nicht für ſeine Bruſt befürchtet hätte. Beim Zahlen kniff er die Kaſſiererin in die Backe und als ſie böſe that, kniff er ſie in die andere Backe. Beim Weggehen trat er einen Pudel auf den Schwanz und deſſen Geheul hatte bei ihm eine Portion Lachen zur Folge.

Gutgelaunt kehrte er ins Hotel zurück und trat in ſein Zimmer. Er zündete ein Licht an und blickte umher. Es war ein langes, recht-

eckiges Gemach mit hoher Decke. Die Einrichtung war elegant, in der Ecke stand ein hübscher Kachelofen, an einer Wand war ein großer Spiegel angebracht. Das Bett war fertiggemacht, die Wäsche schneeweiß.

Vor dem Schlafengehen ging er eine Weile im Zimmer umher. In seinem Kopfe hüpften Gedanken, die, seit langem an der Leine festgebunden, jetzt auf einmal da waren, herumtollten und einander begrüßten: Auch du hier? Und du auch hier? Die Pläne zu einem Zusammenleben mit ihr wurden wach und lockten ihn wieder, sich zu einer Scheibe aus verschiedenfarbigen Ringen um einen dunklen Punkt herum zusammenschließend. Er wußte wohl, was dieser Punkt vorstellte und lächelte ihm zu.

Er setzte sich an den Tisch; in der Schublade fand er ein reines Blatt Papier. Er zeichnete darauf die Initialen seines und ihres Namens, kunstreich ineinander verschlungen. Dieses Zeichen schloß er in ein Rechteck ein und, weiter mit dem Bleistift phantasierend, machte er daraus ein Aushängeschild, zu dem er eine Strohhütte mit zwei Fenstern und rauchendem Schornstein hinzuzeichnete. Eine Thüre hatte er vergessen, doch es ist besser so — dachte er. Wir werden zum Schornstein hinaussteigen. Natürlich neben dem Häuschen ein Garten, Blumen, Falter. Ganz exotische Gewächse, halb Cypresse, halb Maiskolben.

So unterhielt er sich selbst mit seiner Romantik, dann hielt er das Papier mit der Zeichnung an die Kerze und verbrannte es. Er lächelte, und beim Auskleiden gab er acht, daß dies Lächeln auf seinem Gesicht verbleibe, er puderte sich geradezu mit seinem eigenen Lächeln. Da es ihm vorkam, daß es vom Fenster ein wenig ziehe, so verstopfte er die vermeintliche Spalte mit seiner Socke. Er sah auch nach der Thüre, aber die war fest geschlossen.

Endlich legte er sich ins Bett, blies das Licht aus, und da er müde war, so schlief er bald ein.

Er lag in festem Schlaf einige Stunden, da riß ihn aus der Ruhe ein Geräusch, das einem Geflüster ähnlich war. Noch vor dem Erwachen kam es ihm vor, daß dieses Geräusch zu seinem Traume gehöre, und beim Wachwerden war's ihm, als käme es aus ihm selber, stiege auf seine Brust und entfernte sich nach einem festen Punkte. Doch war dies nur eine akustische Täuschung. Das Geräusch, oder — ja, das Geflüster war in seiner Nähe zur Linken, hinter der Wand.

Hinter der Wand sprach man mit unterdrückten Stimmen.

Von Neugier getrieben legte er das Ohr an die Wand und lauschte. Er unterschied genau zwei Stimmen: eine Männer- und eine Frauen-

ſtimme. Die Worte vernahm er nicht deutlich, doch ſchloß er aus dem Tone des Geſprächs, um was es ſich handelte. Der Mann bat und beſchwor, das Weib that ſpröde. Er entrollte vor ihr hochfliegende Proſpekte, ſie hörte mit Andacht zu, und in ihrer Stimme war bereits ein langſames Erliegen zu erkennen. Das Geſpräch, das anfangs leidenſchaftlich und ſchwunguoll geführt ward, trat in die Phaſe unzuſammenhängender, abgebrochener Sätze ein, ſichtlich kam ſchon Myſtiſches in Spiel, und das Liebesgefühl war auf dem Kulminationspunkt. Der Lauſcher ſtellte ſich vor, das Weib ſitze ſicherlich auf einem Seſſel mitten im Zimmer, er kniee zu ihren Füßen, ſtütze ſeinen Kopf auf ihre Kniee, und beide blicken gen Himmel, d. h. zur Decke, und die Lampe iſt ein wenig herabgeſchraubt.

Plötzlich erzitterte er. Er glaubte die weibliche Stimme zu erkennen — ja, das war zweifellos ihre Stimme!

Er ſchnellte empor und ſetzte ſich im Bette auf. Das Blut ſtrömte ihm ſo heftig dem Herzen zu, daß er zu horchen aufhörte, beunruhigt durch ſeinen phyſiſchen Zuſtand. Er legte die Hand auf ſeine linke Bruſt und wartete, bis die Zuckungen des Herzmuskels regelmäßig wurden. Dann dachte er nach, auf welche Weiſe ſie hierhergekommen ſein mochte, und wer jener Mann wäre. Das Nachdenken führte zu keinem Reſultate.

Die Stimmen wurden wieder laut.

Er fiel aufs Bett hin und ſchloß die Augen, in der Gewißheit, daß er ſo alles beſſer hören werde. Regungslos verblieb er in dieſer Lage, die Finger hielt er weit auseinander, um ein unwillkürliches Ballen der Fäuſte zu vermeiden, den Mund hielt er offen, um nicht mit den Zähnen zu knirſchen, und horchte. Sein Gehör war mit jedem Augenblicke ſchärfer.

Die beiden dort verhielten ſich ſehr ſonderbar. Sie vollzogen eine Art Trauung. Jedes ſchrieb nämlich auf einen Zettel die Eidesformel, deren Beſchwörung es vom andern verlangte, und der andere mußte dieſe Urkunde verleſen und unterſchreiben. Das ganze Geſchreibe aber ging auf wahrhaft teufliſche Art vor ſich, denn ſtatt der Tinte gebrauchten ſie ihr eigenes Blut. Endlich wurden beide Urkunden in einen Briefumſchlag gelegt, die Adreſſe: „Sr. Wohlgeboren dem Herrgott im Himmel“ aufgeſetzt, dann ließ ſich das leiſe Knarren der geöffneten Ofenthür vernehmen. Beide zünden den Brief an zwei Ecken an. Es folgt ein Augenblick der Stille. Sie betrachten wohl ſinnend die Flamme, wie ſie wächſt, auflodert, verliſcht, bis die Aſche zurückbleibt. Dann küſſen ſie ſich.

Der Horchende richtet ſich wieder auf. Es befremdete ihn, daß er ſo ruhig war, ohne ein Spur von Eiferſucht. Als ob er das Glück jener

genösse. Er ertappte sich dabei, daß er gleichzeitig mit seinem Rivalen schmatzte.

Inzwischen ging's dort drinnen lustig zu. Man lachte, küßte und liebkoste. Sichtlich war es jedoch nur ein Präludium.

Mit plötzlicher Bewegung warf er die Decke von sich, zündete ein Licht an und setzte sich aufs Bett, wobei er die Füße auf dem Boden hielt. Er war im bloßen Hemde und Unterhosen, daher durchdrang ihn die Kälte, so daß er mit den Zähnen zu klappern begann und die Haare stiegen ihm zu Berge. Er wollte schreien oder fortlaufen, aber etwas hielt ihn zurück, das Ende abzuwarten.

Und er horchte darauf; was folgte, und war jetzt nicht mehr Herr seiner Bewegungen. Das Zähnegeklapper ging in ein wütendes Knirschen über, welches ihn berauschte. Sein Mund mußte fürchterlich verzerrt sein. Mit vollständigem Bewußtsein seiner Handlungen begann er sich die Haare zu raufen. Er ballte die Fäuste und schlug sich über den Augen in die Stirne, das Echo seiner Schläge im Gehirne empfindend. In den Augen fühlte er einen unausstehlichen Schmerz infolge der unterdrückten Thränen, während die Nüstern, die Oberlippe und die Gegend um den Nabel so heftig zitterten, daß er wieder mit den Zähnen klappern mußte.

Da erblickte er beim Scheine der Kerze gegenüber einen Spiegel. Der Spiegel war groß, bis zum Fußboden reichend, senkrecht. Er sah darin seine ganze Gestalt, die auf dem Bette saß, er gewahrte seinen irren Blick, die zerzausten Haare, das auf der Brust zerrissene Hemd, die heiße Röte auf seinem Gesicht, und es ergriff ihn tiefes Mitleid mit sich selbst.

Das Bett, in das sich die beiden legten, stand hart an der Wand. So nahe, daß er jedes Wort, Geflüster, jede Bewegung hörte, ja sogar das Geräusch der abgeworfenen Kleider und allerlei Scherze. Jeder lautere Kuß verwundete ihm das Herz, in dem er es wie ein Zwicken mit etwas Glühendem empfand. Er zischte vor Schmerz und begann sich wieder mit den Fäusten über den Kopf und auf die Brust zu schlagen, um den Schmerz zu lokalisieren.

Schon gab ihm das Schauen in den Spiegel keine Beruhigung, brachte ihn im Gegenteil in immer größere Wut. Er sprang auf die Erde und, sich windend, biß er mit den Zähnen in die Hände und die Ellbogen. Er schlug mit der Stirne auf die Erde; ab und zu blickte er wieder regungslos auf sein Bild im Spiegel.

Inzwischen geschahen Dinge, über die er immer mehr lachte. Er lachte, bis er hustete. Er steckte die Finger in die Kerzenflamme und zog

ſie dann verſengt zurück. Immer mehr verlor er das Gefühl ſeiner Beſonderheit und dachte ſich in die Situation jener dort drinnen hinein, alles gleichſam mit ihnen mitthuend. Er ward ganz zum Tier. — —

Erſchöpft fiel er auf den Teppich vor dem Bett und lag ſo tief atmend einige Zeit. Hinter der Wand war bereits ebenfalls alles zu Ende, man hörte nur die gleichmäßigen Atemzüge wie bei Einſchlafenden.

Er erhob ſich mit Mühe vom Boden, einen Schmerz im Nacken fühlend. Mechaniſch ging er zum Fenſter, zog die Socke aus der Ritze, mechaniſch roch er daran. Der Strumpf war feucht und ſtank. Überhaupt war im ganzen Zimmer und an ſeinem Leibe ein ſchlimmer Geruch zu verſpüren. Er öffnete alſo heftig das Fenſter und lüftete das Zimmer trotz der furchtbaren Kälte, welche ihn ſchüttelte. Die Kerzenflamme ſchwankte unter dem Hauche des Windes. Er aber beugte ſich vor und blickte hinaus.

Zu beiden Seiten des Fenſters ganz nahe ſprangen parallele Wände vor, den dunklen Hof einfaſſend. Es war dies ein Prisma von ſchwarzer Dunkelheit. Er ſchaute hinauf und ſah über ſich noch einige Stockwerke; ſein Fenſter befand ſich alſo ganz in der Mitte dieſes tiefen Prismas.

Vorne, über die gegenüberliegende Mauer hinwegſehend, gewahrte er die lichterreiche Illumination. Er vergegenwärtigte ſich das Geräuſch des um dieſe Lichter kochenden Lebens ſo lange, bis es ihm ſchien, es rauſche auch zu ihm herüber. Die Sterne funkelten am Himmel; es waren ihrer ſo viele und ſie verliefen ſich ſo tief hinunter, daß es ihm ſchwer war die Grenzen zwiſchen beiden mit einander buhlenden Illuminationen zu ziehen.

Seine Augen mit dieſem Anblick würgend, ſtand er am Fenſter mit nackter Bruſt, keuchendem Munde, die Augen von greiſenhafter Glanzloſigkeit überzogen — ſtand und leckte die Thränen von ſeiner Hand ab.

Endlich verſchloß er haſtig das Fenſter, ging von ihm weg und das Ohr an die Wand legend, hörte er wieder gleichmäßigen, harmoniſchen Atemzug des ſchlafenden Paares.

Er ſchleppte ſich zur Glocke hin und klingelte. Und als der Kellner kam und laut fragte, was der Herr wünſche, legte er den Finger an die Lippen und flüſterte: pſt!

Und dann leiſe, als wenn er niemand wecken wollte, fragte er:

— Wer nimmt das benachbarte Zimmer ein?

— Welches?

— Das da.

— Das Ehepaar Spenſten.

Der Frager lächelte und wehrte mit der Hand ab. Es war für ihn nur zu klar, daß die Herrschaften incognito reisen, damit er sie nicht erkenne.

Die Hände zitterten ihm, er ließ sich daher vollständig ankleiden und kämmen und während dieses ganzen Vorgangs wunderte er sich, daß sein Körper so starr geworden sei. Er mußte sich auf einen Stock, den man ihm brachte, stützen und ein Diener führte ihn die Treppen hinunter.

Unten vor dem Hotel standen Droschken. Ein Kutscher lud ihn zum Fahren ein, geleitete ihn mit höflicher Gebärde in sein Gefährt und setzte ihn auf den Kissen zurecht. Doch als er ihn fragte, wohin er zu fahren wünsche, ward ihm zur Antwort nichts, als ein gutmütiges Lächeln, welches er sich auf seine Weise erklärte; er zwinkerte einigemale verständnisinnig mit den Augen, schlug die Wagenthür zu, setzte sich auf den Bock, hieb auf die Gäule ein und fuhr von dannen.

Eine Menge anderer Droschken fuhr nach derselben Richtung, so daß sie eine lange Kette bildeten, die an den Kreuzungspunkten der Straßen von anderen Wagenketten durchschnitten wurde, und alles dies stellte sich ihm, aus seiner Vogelperspektive, wie ein bewegliches Netz dar, das sich an den Häusergruppen der Stadt verfing. Die Maligne dauerte fort und verstrickte seine Person immer mehr in dieses Wirrsal. Ein Flämmchen nach dem anderen verließ für einen Augenblick die Reihen der Illumination und blickte durch die Scheiben der Wagenthür zu ihm herein. Dann schmiegten sich auch Frauenköpfchen, die in entgegengesetzter Richtung hinstrebten, an den Dunst, der sich an den Fensterscheiben bildete, und ein jedes hatte das Gesicht der Frau Spensten. Endlich setzte sich jemand ihm gegenüber, drückte ihn zurück und legte ihm die Hand schwer auf die Brust.

— Ah, Sie sind es Frau Spensten . . . gut . . . das ist so angenehm . . . ich bin ein wenig krank . . . aber das geht vorüber . . . warum spreizen Sie Ihre Finger auf meiner Brust aus? . . . weg . . . liebe, süße Frau Spensten . . . ich rieche etwas schlecht.

Die rasche Fahrt und das Schütteln des Wagens verursachten ihm Übelkeiten. Die gestern verzehrten Speisen stiegen ihm auf und im Munde spürte er schon ihren bitteren Geschmack. Aber in Gegenwart so einer distinguierten Dame mußte er anständig sein, daher schluckte er alles wieder hinunter und lächelte wie ein Mann von Welt.

— Rücken Sie ein wenig von mir weg . . . Frau Incognito . . . ich habe heute zu viel getrunken . . . mein Kuß riecht schlecht . . . wie Ihnen dieser Hut gut steht . . . oooh . . .

Und unfähig länger an ſich zu halten, begann er ſich zu erbrechen:

— Verzeihen Sie, Frau Spenſten . . . O Gott, das funkelnagelneue Hochzeitskleid hab' ich angeſpie'n . . . den kaiſerlichen Purpur . . . mein Wort . . . den kaiſerlichen Purpur . . . aber geſtatten Sie nur . . . ich wiſche das alles aus . . . Zum Teufel! ich bin zu höflich . . . Ich bin ja doch Herr Spenſten und du biſt Frau Spenſten . . . du Fetzen . . . ich habe mein Recht . . . hebe dein Bein und lege es auf mein Knie . . . ich befehle es . . . oh, drücke nicht . . . ich erſticke . . .

Die Droſchke hielt an. Über den im Delirium liegenden, von Aſthma gequälten Mann beugten ſich heitere, erregte, ausgelaſſene Weibergeſichter und karminbeſtrichene Lippen ſagten:

— Iſt der aber beſoffen!

Er aber verſchaute ſich in zwei volle Lippen und das Verlangen nach einem Kuſſe verſchmolz in ſeinem Geiſte mit der Hoffnung, daß aus dieſem Munde eine große Menge friſcher Luft in ſeine Lungen einſtrömen werde. Er konnte ſich nicht erheben, ſtreckte bloß die Hände aus, zog ſchnabelartig die Lippen zuſammen, blöde ſchmatzend, ſchließlich reckte er ſich in die Höhe, ſtöhnte auf und fiel beſinnungslos in die Arme der Buhlerinnen in einem der tollſten Lupanare dieſer Stadt.

Gedichte von Miriam Eck.

(Halle.)

Die Sieger.

Lachend und jubelnd wandeln einher in Scharen
Jünglinge. Schimmernde Harfen in weißen Händen,
Kränze von purpurnen Roſen in lockigen Haaren,
Strahlend das Auge von Leben und Luſtgewinn.
Das Antlitz glühend von Wein und ſorgloſer Liebe.
— So ziehn ſie dahin — — —
— — — — — — — —

Ihnen entgegen ſchreitet ein anderer Zug.
Ernſthaft und bleich ſind die hohen, dunkeln Geſtalten.
Krieger ſind es, bedeckt mit Wunden. In Falten
Gehüllte Mönche — die Stirn wie zum Opfer geneigt.
Der ſcheidende Abend vergoldet die Spitzen
Der Dornen auf ihrem Haupt! —
Und ſtolze Denker, die Wangen ſchmal wie im Fieber,
— Schreiten vorüber — — —
— — — — — — — —
— Ich falte die Hände
Und ſtehe reglos,
Die Augen ſchließend,
Die feuchten — — — — —
— — — — — — — —
Doch ihre Blicke leuchten!

Hochſommer.

Heiß — heiß war der Sommertag —
Glutſonne ſank in die Ähren.
Still lag die Welt. Kaum ein Wachtelſchlag,
Kaum ein Heimchen ließ ſich hören.
Und zitternder Hauch auf den Feldern lag —

Der Wind ſchlief ein, er konnte kaum
Die Flügel der Mühlen drehen,
Die Welt war befangen im Sommertraum,
Wo Engel ſchlafen gehen
Auf Wolken mit bläulich verſchwimmendem Saum.

Die flattrigen Blumen von rotem Mohn,
Die ſchauten aus den Ähren
Wie rote Flecken aus Goldgrundton,
Ein Bienlein thät ſie ſtören,
Und leiſe, leiſe flog es davon.

Und du und ich, wir wagten nicht
Zu wehren dieſer Stille — —
Doch deiner Augen tiefes Licht
Beſtaunte bang die Fülle,
Die aus dem heißen Schweigen bricht.

Montmartre.

Von Zweig und Zweiglein rieſeln große Thränen
Hernieder auf ein Meer von Gräbern — lautlos ſtill.
Trüb ſchaut der Frühlingshimmel des April.
Ein teueres Grab ſucht hier mein einſam Sehnen.

Welch' kahler Stein verſchließt dein heißes Wähnen,
O Heinrich Heine! Ach! wie duftlos kühl,
Wie ohne Zauber iſt der letzte Pfühl
Der Heuchler, dem vergönnt war, weich zu lehnen.

Voll Wehmut ſtreu ich dir den Strauß Syringen
Aufs düſt're Bett, in loſer Blüten Zahl,
Zum Dank für deine unvergeſſ'nen Lieder.

Und Grüße ſoll ich dir aus Deutſchland bringen!
— Da huſcht, wie Lächeln hold, ein Sonnenſtrahl
Auf Grab und Blüten — und entſchwindet wieder.

Die Kloſterfrau.

In ihrem ſchwarzen, langen Ordenskleid
Geht ſie, gebeugt am braunen Pilgerſtabe,
Im Abendſonnenglanz entgegen wohl dem Grabe.
Ihr Haupt umſchwebt ein Glorienſchein — das Leid.

Die junge Schweſter mit den runden Wangen
Läßt ſie behutſam in den Seſſel gleiten. —
Der Greiſin Auge ſieht in blauen Weiten
Der duft'gen Moſelberge lieblich Prangen.

Die feinen, zarten Finger halten leis
Den Roſenkranz in zärtlichem Umſchließen,
Und kleine Margaretenblümchen ſprießen
Zu ihren müden Füßen — keck und weiß.

Ihr Sinnen ſpinnt ſich fort in andre Weiten,
In ferner Kindheit roſige Gefilde,
Und da enthüllen ſich ihr, wie im Bilde,
Die unvergeßlich lieben, alten Zeiten.

Ein ſeltſam Lächeln, ſchelmiſch, doch voll Demut,
Webt mit dem ſanft verglühenden Abendlicht
Wie Traum der Jugend über ihr Geſicht.
Im Auge blinkt ein Tropfen irdiſcher Wehmut.

Da horch! ein Glöcklein und ein Glöcklein wieder.
„Ave Maria!" — 's iſt der heilige Schluß
Des Abends — und zu frommem Liebesgruß
Neigt leiſe ſie das Haupt und ſenkt die Lider.

Vom Berliner Premièrenmarkt.

Der Beginn der Saiſon brachte uns diesmal die Eröffnung eines neuen Theaters. Die im vorigen Jahre von dem Schriftſteller Martin Zickel und dem Schauſpieler Paul Martin gegründete Seceſſionsbühne hat ſich in ein ſtändiges Inſtitut verwandelt und in den Räumen des alten Alexanderplatz-Theaters ihre Bretter aufgeſchlagen. Theaterſaal, Bühne und Foyer ſind, ſo gut es der in ſeiner Grundanlage verpfuſchte Bau und die wohl nicht ſehr reichlichen Mittel der Unternehmer erlaubten, renoviert und ſtilvoll dekoriert worden, und die Berliner Theaterfreunde durften wieder einmal auf die ſchon oft verſprochene Reform unſeres theatraliſchen Betriebes hoffen. Es galt diesmal die Überwindung des Naturalismus durch beſondere Pflege derjenigen litterariſchen Richtungen, die über den heute herrſchenden Stil hinaus- und zu einer Kunſt der Zukunft hinüberführen. Die Eröffnungsvorſtellung am 15. September brachte Ibſens „Komödie der Liebe". Der ſatiriſche Gehalt und die viel umſtrittene Tendenz des Stückes, über das ſein Verfaſſer inzwiſchen rieſenhoch hinausgewachſen iſt, vermag heute das Publikum nicht mehr ſo ſehr zu alterieren, wie in der Zeit ſeines Erſcheinens, wo es bekanntlich einen Sturm philiſtröſer Entrüſtung hervorrief und einen wohlmeinenden Gottesdiener zu der Äußerung veranlaßte: der Dichter verdiene, mit einem Stocke ausgehauen zu werden. Die alte Komödie wirkt heute auf uns als ein geiſtreiches, graziöſes Verſpiel, etwa in der Art der beliebten Komödien Roſtands, und wir nehmen ſeine oft boshaften und ſtets treffenden Bemerkungen über die Poeſie der Liebe und die Proſa der Ehe, über künſtleriſche Freiheit und bürgerliche Alltagsſklaverei, über Tanten und Theeſorten mit ungetrübtem, rein äſthetiſchem Wohlgefallen auf. Ich bin der Meinung, daß das Stück in tadelloſer Darſtellung auch heute noch einen ſtarken Bühnenerfolg haben könnte. Die Aufführung in der Seceſſionsbühne war leider nicht ganz einwandfrei; die Mängel eines noch nicht genügend eingeſpielten Enſembles traten des öfteren ſtörend hervor und die Beſetzung der beiden Hauptrollen — Falk: Theodor Burgarth; Schwanhild: Hedwig Pauly — war keine glückliche. Die kluge, ſorgfältige und taktvolle Regie, welche ſpäteren Aufführungen der Seceſſionsbühne zu ſchönen Erfolgen verholfen hat, vermochte über die künſtleriſchen Schwächen der Eröffnungsvorſtellung nicht hinwegzutäuſchen.

Mit ihrer zweiten Darbietung, einer Aufführung des vieraktigen Schauſpiels „An des Reiches Pforten" von Knut Hamſun (Deutſch von Marie Herzfeld) hatte die Seceſſionsbühne (20. September) einen ſtarken litterariſchen Erfolg. Ein Theaterſtück freilich iſt das Drama des norwegiſchen Dichters nicht, und die mannigfachen techniſchen Mängel und Schwächen dürften es wohl von den vulgären Kunſttempeln, die allein auf den Geſchmack des großen Publikums ſpekuliren, fernhalten. Aber die farben- und konturenreiche Charakteriſierungskunſt Hamſuns hebt auch ſein fehlerhaftes Schauſpiel hoch über die Maſſe der landläufigen Bühnenproduktion hinaus. Der Kandidat der Philoſophie Ivar Kareno iſt ein hochſtrebender Gelehrter, der mit den herrſchenden Richtungen ſeiner Wiſſenſchaft in Fehde lebt, keine Furcht und Rückſicht kennt und nach allen Seiten hin ſeine kritiſchen Hiebe austeilt. Auch den Profeſſor Gylling hat er in einigen Artikeln ſcharf angegriffen, und der einflußreiche Mann erſcheint darauf eines Tages bei

dem in ewigen Geldnöten schwebenden Kandidaten und giebt ihm den Rat, seine wissenschaftlichen Anschauungen ein wenig zu „revidieren". An dem Beispiel seines Freundes Jerven sieht Kareno, was diese „Revision" bedeutet: es ist ein Abfall von der als wahr erkannten Sache, eine Kapitulation vor der herrschenden Clique, die dann den feigen Überläufer mit Titeln und reichen Stipendien belohnt. Jerven freilich ist der Verrat nicht gut bekommen. Um heiraten zu können, hat er ihn begangen, aber sobald seine tapfere Braut von der Ehrlosigkeit des Geliebten Kunde erhält, giebt sie ihm den Ring zurück. Karenos Weib, Frau Elina, ist aus einem andern Holze geschnitzt. Ihr, der beschränkten, von derbsinnlichen Instinkten beherrschten Bauerstochter, gelten die idealen Güter, nach denen der Gatte ringt, recht wenig. Ein geordneter Hausstand und ein zärtliches Männchen sind ihre Herzenswünsche. Aber der philosophische Grübler vernachlässigt die eifersüchtige kleine Frau über seinen wissenschaftlichen Arbeiten, und — der Exekutor steht vor der Thür. Kareno kämpft einen schweren Kampf: wenige Federstriche, ein paar kleine Abänderungen an seinem neuen Werke, könnten ihm die Pforten öffnen, die zum irdischen Glücke führen — aber er bleibt Sieger. Die Gattin verläßt ihn zwar, um in den Armen des ersten besten Laffen das entbehrte Liebesglück zu genießen, und der Gerichtsvollzieher zieht mit der armseligen Habe des Gelehrten davon. Aber der Ritter vom Geist hat seinen Ehrenschild rein erhalten und sein Glaube an den endlichen Sieg der Wahrheit ist unerschüttert geblieben.

Hamsuns Drama leidet vor allem an einer viel zu breiten Ausmalung der Details. Im Roman mag die gehäufte Fülle der Einzelzüge dazu beitragen, das Ganze zu klären und zu vertiefen: auf der Bühne lastet jedes nicht unumgänglich notwendige Wort wie ein Bleigewicht auf der Handlung. Von seinem Landsmann Ibsen hätte Hamsun die Kunst eines straffen Scenenbaues erlernen können. Trotzdem hinterließ das Drama einen ungewöhnlich starken Eindruck. Man fühlte, daß ein Dichter zu uns sprach, der die Kraft besitzt, in die Tiefen des Menschenherzens hineinzuleuchten und einen schon oft behandelten Stoff mit neuem, eigentümlichem Leben zu erfüllen. Das Ehepaar Kareno ist eine Meisterschöpfung, und einige der Nebenfiguren können sich, was die impressionistische Treffsicherheit der Charakteristik anbetrifft, mit den feinsten Episodengestalten Ibsens messen.

Nachdem in den beiden ersten Vorstellungen der Secessionsbühne zwei Skandinavier gesprochen hatten, kam in der dritten (29. September) eine Deutsche zu Wort. Das dreiaktige Drama „Der gnädige Herr" von Elsbeth Meyer-Förster ist ein nach der Novelle „Stascha" gearbeitetes Milieustück, dessen Handlung auf einem schlesischen Rittergute an der polnischen Grenze spielt. Eine schlichte und rechte Gartenlaubengeschichte bildet die Fabel des Schauspiels. Ein tugendsames Mägdelein opfert seine Ehre, um seine Familie vor dem Ruin zu bewahren. Der gnädige Herr will seinem alten Inspektor den Laufpaß geben. Um das Unheil abzuwenden, begiebt sich das Inspektorstöchterlein Gertrud auf verständiges Zureden der welterfahrenen Mutter und des vorurteilsfreien Bräutigams aufs Schloß, und die angebliche Partie Sechsundsechzig, die die hübsche Fürbitterin dort mit dem gnädigen Herrn spielt, hat eine völlige Aussöhnung zwischen Prinzipal und Inspektor zur Folge. Aber Gertrudens Seelenfrieden ist zerstört; sie hält es zu Hause nicht länger aus, sondern zieht hinaus in die weite Welt. Das, was an dieser etwas romanhaften Geschichte vor allem interessieren müßte, ist der Konflikt, der sich in der Seele der ländlichen Märtyrerin abspielt. Wie die sittenreine Gertrud dazu kommt, das ekelhafte Opfer zu bringen, wie ihr Charakter, wie das Milieu, in dem sie lebte, sie zu dem schwer begreiflichen Schritte zwang: das hätte die Verfasserin

uns in allererster Linie vor Augen führen müssen. Und Frau Meyer-Förster hat auch die Ansätze dazu gemacht. Sie giebt in ihrem Drama eine ganz vortreffliche Schilderung des Milieus. Einige Nebenfiguren, namentlich die eines selbstischen und lüsternen ländlichen Backfisches, sind originell gesehen und fein charakterisiert. Aber diese Mittel werden schließlich zum Zweck, die Hauptperson tritt zurück, eine Reihe hübscher Episoden verdrängt das Interesse für die eigentliche Handlung, und ganz am Schluß erfahren wir so nebenbei, daß der Kernpunkt des Ganzen, der verhängnisvolle Besuch auf dem Schloß, eine bereits vor geraumer Zeit erledigte Thatsache sei. Trotz dieser und mancher anderer Schwächen verdiente die Novität die freundliche Aufnahme, die ihr zu teil wurde. Denn das Drama der Frau Meyer-Förster ist immerhin eine durchaus ehrliche und litterarisch vornehme Arbeit, der eben nur jedes technische Raffinement mangelt. Und dieses läßt sich bekanntlich erlernen.

Den ersten starken Erfolg hat die Secessionsbühne mit einem Einakter-Abend (11. Oktober) errungen, an dem drei in ihrem künstlerischen Stil und künstlerischen Werte sehr verschiedene Stücke zur Aufführung gelangten. „Die Bildschnitzer", eine Tragödie braver Leute von Karl Schönherr, eröffnete den Reigen. Das Stück spielt in einem kleinen Gebirgsdorf in der Hütte eines armen Bildschnitzers, der sich bei der Arbeit eine Blutvergiftung an der rechten Hand zugezogen hat und den Arzt erwartet, der die Amputation des verletzten Gliedes vornehmen will. Nur nach heftigem Widerstreben hat der Kranke sich bereit erklärt, in die Operation, die ihn zeitlebens zum Krüppel machen soll, einzuwilligen. Der tröstende Zuspruch seines Weibes, das ihm stets in Not und Kummer eine treue Stütze gewesen ist, hat ihn jetzt soweit gestärkt, daß er mit ruhigem Mute dem neuen Leben entgegensieht, das für den Einarmigen, der seiner bisherigen Beschäftigung entsagen und auf andere Weise sein Brot verdienen muß, beginnen wird. Da erfährt er durch einen Zufall, daß seine treue Lebensgefährtin mit seinem Gehilfen ein Liebesverhältnis hat, und als jetzt der Arzt kommt, um ihn zur Operation abzuholen, weigert er sich, ihm zu folgen. Er wird sterben und den beiden andern den Platz in der Hütte räumen. Der größte Teil des Dramas besteht aus einer detaillierten, stimmungsvollen Milieuzeichnung, aus der dann plötzlich und mit außerordentlicher dramatischer Wucht die ergreifende Schlußscene sich loslöst. Aus dem kleinen Werke spricht eine ungewöhnliche Begabung, von der wir für die Zukunft noch das beste erwarten dürfen. Die Darstellung der Secessionsbühne war musterhaft und konnte sich den besten Aufführungen naturalistischer Dramen im Deutschen Theater als ebenbürtig an die Seite stellen. — Weniger erfreulich gestaltete sich die auf die „Bildschnitzer" folgende Aufführung von Maeterlincks zartem Stimmungsgemälde „Daheim" (Intérieur). Das Stück ist für das Marionettentheater geschrieben und eine gewisse Stilisierung der Gebärden und der Sprechweise ist auch bei einer Aufführung durch Schauspieler durchaus am Platz. Nur muß die Regie für Einheitlichkeit des Stils sorgen, und sie darf nicht gestatten, daß etwa die im Garten spielenden Scenen naturalistisch gegeben werden, während die Personen im Hause wie Drahtpuppen agieren. Diesen Fehler beging leider die Secessionsbühne. Überdies wäre das Dramolett zu einer reineren Wirkung gekommen, wenn man die endlosen toten Stellen des Dialogs ein wenig verkürzt hätte, in denen nicht der feinsinnige und tiefe Dichter Maeterlinck zu uns spricht, sondern der fragwürdige Philosoph gleichen Namens seine privaten Welt- und Lebensanschauungen auskramt. Eine angenehme Überraschung brachte die Maria der Frau Levermann, die mit dieser Rolle den Beweis lieferte, daß sie eine der wenigen Berliner Schauspielerinnen ist, welche Maeterlinckſche Prosa sprechen können. — Den Schluß des

Abends bildete eine grobe und wüste Grotesque „Der Bär" von Anton Tschechow. Eine junge, hysterische Witwe, die sich einer übertriebenen Trauer um ihren jüngst verstorbenen Gatten hingiebt, wird durch einen bärbeißigen Polterer, dessen rauhbeinige Männlichkeit der hyperzarten Dame imponiert, von ihren melancholischen Anwandlungen geheilt und in ein neues Liebesleben hinübergeleitet. Der grelle Variétéstil des unbedeutenden Schwanks wurde durch die wenig geschmackvolle Darstellung der männlichen Hauptrolle leider noch stark übertrieben. Das Publikum aber spendete diesem wie den beiden vorhergehenden Stücken lauten und lebhaften Beifall.

Wir haben uns bei dem Repertoire der Secessionsbühne etwas länger aufgehalten. Es handelt sich um ein neues Unternehmen, das erklärlicherweise ein größeres Interesse beansprucht, als die alten ehrlichen Kunsttempel, über deren reines und ideales, durch keinerlei schmutzige Nebeninteressen abgelenktes Streben wir durch langjährige Bekanntschaft ja zur Genüge unterrichtet sind. Die Secessionsbühne will, wie gesagt, diejenigen dramatischen Richtungen pflegen, die über den Naturalismus hinausführen. Durch ihr bisheriges Repertoire hat sie dieses Ziel keineswegs radikal verfolgt. Sie hat neben einer älteren Ibsenschen Verskomödie und einer Maeterlinckschen Scene das Milieudrama „Der gnädige Herr" und den Einakter „Die Bildschnitzer" zur Aufführung gebracht und — sie hat mit den der naturalistischen Richtung zugehörenden Werken die bei weitem stärksten Erfolge gehabt. Namentlich das Ensemble und die Regisseure der Secessionsbühne haben bewiesen, daß ihre Kunst dem kräftigen Realismus Schönherrs ungleich näher steht, als den zarten Traumgebilden Maeterlincks. Damit soll kein Tadel ausgesprochen, sondern nur eine Thatsache konstatiert werden. Im übrigen werden wir die weitere Entwicklung der jungen Bühne mit Interesse und Sympathie verfolgen.

Das Deutsche Theater hat bis jetzt nur eine Première veranstaltet, die aber den größten Erfolg der bisherigen Spielzeit brachte. Am 3. Oktober ging dort Otto Erich Hartlebens neues Drama „Rosenmontag", eine Offizierstragödie in fünf Akten, zum erstenmal über die Bretter. Das Stück spielt von der ersten bis zur letzten Scene in der Kaserne und seine handelnden Menschen gehören, mit Ausnahme einer Weibsperson und eines Kommerzienrats, sämtlich dem Soldatenstande an. Also der denkbar reizloseste „Ort der Handlung" und die Charaktere fast durchweg einem Kreise angehörend, in dem die Individualitäten eine Seltenheit sind. Den Inhalt des Dramas bildet eine etwas romantische Liebesgeschichte: ein junger Lieutenant geht mit seinem nicht standesgemäßen Liebchen am Morgen des Rosenmontags in den Tod, nachdem ein paar schuftig-korrekte Vettern den mißlungenen Versuch gemacht haben, die Verliebten durch eine ritterliche Intrigue von einander zu trennen. Was dieses Drama Hartlebens weit über das Niveau der gangbaren Erzeugnisse unseres Premièrenmarktes hinaushebt und es der sehr kleinen Zahl der künstlerisch ernst zu nehmenden Bühnendichtungen unserer Zeit beigesellt, das ist die virtuose Meisterschaft und poetische Kraft, die in der Milieuzeichnung liegt. Hartleben wollte, wie er selbst gesagt hat, die „typische Tragödie des Lieutenants" geben. Was seinem Helden passiert, kann keinem Vertreter eines anderen Standes zustoßen. Sein Held ist vom Vater und Großvater her erblich belastet. Sie waren beide Offiziere, und die Atmosphäre, in der ihr Sohn und Enkel aufgewachsen ist, war Kasernen- und Kasinoluft. Er kennt nur die beschränkte Kommiß-Ehre des Lieutenants, und diese ist ihm so sehr in Fleisch und Blut übergegangen, daß sie zu seinen elementaren Lebensbedingungen gehört. Als ihm nun der Begriff einer anderen Ehre, der „Ehre des Herzens", aufgeht, vermag er dieser zwar in einem Augenblick des seelischen Überschwangs ein verhängnisvolles Opfer zu bringen, aber er ist nicht im

stande, auf der Basis dieses Ehrbegriffs ein neues Leben aufzubauen. Der Sproß einer alten Soldatenfamilie, der Enkel des ruhmreichen Generals, dessen lebensgroßes Porträt im Offizierskasino hängt, kann nicht in Amerika Kellner oder Versicherungsagent werden. Um diesen tragischen Konflikt verständlich zu machen, mußte Hartleben eine eindringliche Schilderung des Milieus geben, in dem sein Held lebt. Und diese Schilderung ist ein Meisterwerk allerersten Ranges geworden. Die Soldatentypen vom Tischvorstand bis zum Lieutenantsburschen sind mit virtuoser Treffsicherheit und einem künstlerischen Taktgefühl, das sich von den Idealisirungen der Backfisch-Lustspiele und den Karikaturen der modernen Witzblätter in gleicher Weise fern hält, entworfen. Mit seinem unvergleichlichen, bei aller Drastik künstlerisch diskreten Humor hat es Hartleben verstanden, das eintönige Grau in Grau des Kasernenmilieus geistvoll zu beleben, und wo er uns in den ernsten Scenen seines Dramas einen tieferen Blick in die Seele seines Helden thun läßt, da gewahren wir eine feine und intime Kenntnis des Menschenherzens, und wir haben die Empfindung, daß ein echter Dichter, einer unserer Größten und Besten, zu uns gesprochen hat.

Mit der Aufführung des „Rosenmontag" hat das Deutsche Theater einen seiner glänzendsten schauspielerischen Triumphe gefeiert. Die Regiekunst Emil Lessings hatte den stimmungsvollen Rahmen geschaffen, der jede der darstellenden Kräfte zur gebührenden Geltung kommen ließ und das Ganze zu einheitlicher Wirkung zusammenfaßte. Unter den Einzeldarstellern ragte Rudolf Rittner hervor, der sich auch in dem Uniformrock eines preußischen Lieutenants als die weitaus kräftigste Individualität der jüngeren Schauspielergeneration erwies.

Zwei Tage nach der Hartleben-Première brachte uns das Lessingtheater Sudermanns „Johannisfeuer", das nach einer beifälligen Aufnahme seiner drei ersten Akte zum Schluß eine deutliche Ablehnung erfuhr. Dem Drama liegt die Idee zu Grunde, daß der Kulturmensch, trotz aller Sitte und Sittlichkeit, zuweilen das natürliche Bedürfnis empfindet, seinen sinnlich-barbarischen Instinkten freien Lauf zu lassen, oder, vulgär gesprochen: über die Schnur zu hauen. Dieses Bedürfnis wird in zwei ostpreußischen Hinterwäldlern, einem Männlein und einem Fräulein, rege, und in sündhafter Liebe vereinigen sich die beiden in einer schwülen Sommernacht, während die Johannisfeuer rings auf den Bergen lodern. Sie sind beide in demselben Hause als Pflegekinder aufgewachsen, Georg als der Sohn eines heruntergekommenen adeligen Gutsbesitzers, der sich im Notstandsjahr eine Kugel vor den Kopf geschossen hat, Marikke als die Tochter der berüchtigten „Weßkalnene", eines versoffenen und verstohlenen litauischen Weibes. Sie sind beide ihren Pflegeeltern zu kindlicher Dankbarkeit verpflichtet, und dieses Gefühl der Abhängigkeit lastet peinlich auf ihren Seelen. Der Rausch der Johannisnacht hat etwas Befreiendes für sie, er entledigt sie nicht nur lästiger Fesseln, sondern er gestattet ihnen, zugleich eine Art Vergeltung an den Pflegeeltern zu üben, deren erdrückende Wohlthaten die beiden Notstandskinder in ihrem Selbstbewußtsein gelähmt und in ihrem Empfinden unfrei gemacht haben. Durch die Sünde der Johannisnacht betrügen sie das leibliche Kind ihrer Wohlthäter, die gute dumme Trude, die Georgs Braut ist. Aber wie am Morgen die Feuer auf den Bergen heruntergebrannt und erloschen sind, so ist auch der Liebesrausch der beiden verflogen, und sie beschließen, auf die geebneten Pfade der bürgerlichen Wohlanständigkeit zurückzukehren. Georg führt seine Trude heim und Marikke wird als Heimchen am Herde des Pflegevaters möglichst tugendhaft weiter vegetieren. Die verhängnisvolle Schwäche des Dramas liegt in der Art, wie Sudermann das Erwachen der elementaren Leidenschaft in den beiden Hauptpersonen

motiviert. Marikke begegnet ihrer Mutter, der Weßkalnene, deren Existenz man ihr bis dahin verheimlicht hatte. Sie thut einen Blick in die fürchterlichsten Tiefen des sozialen Elends und erfährt, daß sie selbst aus diesen Tiefen hervorgegangen ist. Anstatt daß nun der Anblick des Lasters und der Verkommenheit ihr die bevorzugte Stellung, die sie einem glücklichen Zufall verdankt, besonders schätzenswert erscheinen läßt, regt sich in dem gesitteten Kinde gerade jetzt die wilde Lust, Zigeunerin zu spielen. Sie glaubt plötzlich das Blut der Landstreicherin durch ihre Adern rollen zu fühlen, und sie beschließt: „Meine Mutter stiehlt — also stehle auch ich!" Und sie entwendet ihrem Pflegeschwesterlein das Herz des Bräutigams. Ebenso unwahrscheinlich ist die Entgleisung des musterhaften Georg, der wenige Tage vor seiner Hochzeit, nur weil gerade die Johannisfeuer brennen, sich dem plötzlich wild gewordenen Aschenbrödel in die Arme wirft. Trotz allen schönen Reden, schwülen Nächten und lodernden Johannisfeuern müssen wir hinter die psychologische Möglichkeit dieser Vorgänge ein großes Fragezeichen setzen. Und fast noch weniger glaubhaft erscheint die Lösung des Konflikts, die Reue und Buße der beiden Sünder: nichts in der Welt kann dieses Pärchen hindern, sich dauernd zu vereinigen.

Das Premièrenschicksal des Sudermannschen Dramas wurde durch den unglaublich ungeschickten, aus endlosen Zwiegesprächen bestehenden Schlußakt entschieden. Eine etwas freundlichere Aufnahme wäre vielleicht zu erzielen gewesen, wenn die Darsteller der beiden Hauptrollen nicht vollständig versagt hätten. Aber Herrn Ferdinand Bonn schien seine Rolle (Georg) nicht sonderlich zu interessieren, und Frau Gertrud Eysoldt (Marikke) war ihrer schwierigen Aufgabe weder äußerlich noch innerlich gewachsen. Inzwischen hat sich jedoch das Stück, wie es im Jargon der Theaterkassierer heißt, „erholt", und es steuert zur Zeit schon über die fünfundzwanzigste Aufführung hinaus.

Das königliche Schauspielhaus hat seinen diesjährigen Novitätenreigen am 15. September mit der Erstaufführung von drei Einaktern begonnen. Ein anspruchsloses Märchenspiel — „Johannisnacht" von Max Möller —, eine kleine Komödie von der Art, wie sie vor zwanzig, dreißig Jahren etwa zum Gebrauch für Liebhaberbühnen angefertigt wurden, „I love you" von Theodor Herzl — und die Dramatisierung einiger Kapitel aus Stindes Roman „Die Familie Buchholz" — „Bei Buchholzens" von Julius Stinde — bildeten die Erstlingsgaben, mit denen das Hoftheater seine Gönner in Civil und Uniform offenbar herzlich erfreute und zu steigendem Beifall begeisterte.

Ein ländliches Familiengemälde von Kolportageromantischer Schauerlichkeit enthüllte uns Herr Ernst Koppel in seinem dreiaktigen Drama „Der Kirchgang", das am 18. September im Neuen Theater zur ersten Aufführung kam. Der Gutsbesitzer Hansen ist ein wilder Tyrann, der seine Gattin, die fromme Emma, nur geheiratet hat, weil er sie für die alleinige Erbin des Hofes hielt. Sein Herz gehört der schönen Gertrud, der jüngeren Schwester seiner Gattin. Nun erfährt er beim Tode des Schwiegervaters, daß jede der Schwestern die Hälfte des Hofes geerbt hat. Diese Nachricht verdirbt ihm die Laune und er beschließt, die fromme Emma zu ermorden und die schöne Gertrud zu seiner zweiten Frau zu machen. Er sägt den Steg durch, den Emma bei ihren Kirchgängen zu überschreiten pflegt. Doch Gertrud hat von der Sache Wind bekommen, und da sie ebenfalls von Leidenschaft für den wilden Schwager entbrannt, aber Gewaltmaßregeln abhold ist, so überschreitet sie vor der Schwester den Steg, rettet die Brave und findet selbst den Tod im Wasser. — Trotz der bewegten Theatralik der Handlung langweilte das Stück und angesichts ernstgemeinter Scenen brach sich zuweilen der Frohsinn der Zuschauer Bahn. An einer anderen Bühne hätte die Novität vielleicht

einen stürmischen Durchfall erlebt, aber in dem Neuen Theater finden sich immer gute Leute in den hinteren Parkettreihen, die nach den Aktschlüssen rettend eingreifen. — Ein anspruchsloser Einakter „Revanche" von Gräfin Lydia von Rostopchine (Deutsch von A. J. Groß von Trockau), der dem Schauspiel voranging, fand lebhaften Beifall, der indes zum größten Teile dem meisterhaften Spiel der Frau Ruscha Butze galt.

Mit einem seltsamen „Volksstück" machte uns das Berliner Theater an seinem ersten Premièrenabend (16. September) bekannt. Der Dreiakter „Die lieben Kinder" von Viktor Léon ist ein Drama, das im Wiener Milieu spielen und Charaktere Wienerischen Gepräges vorführen soll. Nun hat irgend ein geschäftskundiger Anonymus das Stück ins Berlinische übertragen, die Handlung aus der österreichischen in die preußische Hauptstadt verpflanzt und die Wiener in Berliner, die Berliner in Wiener verwandelt. In dem Umstande, daß die Handlung des Dramas und seine Charaktere diese Zwangsverschickung, ohne Schaden zu nehmen, vertrugen, liegt wohl die schärfste Kritik des litterarischen Wertes der Arbeit, und wenn wir noch hinzufügen, daß das Stück auch eine Tendenz hat, die eigentlich keine Tendenz ist, da der Autor das, was er in der ersten Hälfte zu beweisen scheint, in der zweiten widerruft, — so erscheint dieses „Volksstück" genügend charakterisiert.

Der 6. Oktober brachte der Bühne Paul Lindaus mit der Erstaufführung des Blumenthal-Kadelburgschen Lustspiels „Die strengen Herren" den erwarteten großen Saison-Erfolg, über dessen Eigenart aber nicht der Theaterkritiker, sondern der Historiker zu berichten hat, der einst die Heldenthaten der Berliner Polizei in die Annalen der preußischen Kulturgeschichte eintragen wird. John Schikowski.

Münchner Brief.

I.

La saison est morte — vive la saison! Wie bei den Königen meint das, trotz des gleichen Wortes, auch hier jedesmal ein anderes Subjekt: „die sommerliche Ausstellungs- ꝛc. Zeit ist nun zu Ende — der Concert- und Theater-Winter aber hat begonnen!" Nur mit wenig Worten können wir daher hier der ersteren noch den Nachruf widmen, denn mit einem wahren ffff hat die letztere alsbald schon eingesetzt — und das Lebende fordert ja immer und allemal seine Rechte.

Was also unsere beiden, eben zu Ende gegangenen Jahresausstellungen, die unserer „Kunstgenossenschaft" im kgl. Glaspalast und die der „Secession" im Ausstellungsgebäude bei den Propyläen, anlangt, so wiederholt sich da immer wieder dieselbe, höchst eigentümliche Beobachtung. In jedem Jahre groß Lob und eitel Wonne in der Presse über das schöne Gelingen des doppelten Werkes, nur um dann genau ein Jahr

später, bei den Berichten über die nächsten Ausstellungen, stets erfahren zu müssen, daß es im vorigen Jahre eben doch noch nicht so ganz zur Befriedigung ausgefallen und erst diesmal die wahre künstlerische Höhe erreicht worden sei. Es ist so ungefähr das umgekehrte, aber gleich sehr belustigende Spiel wie seiner Zeit bei R. Wagner — wo man auch immer bei jedem neuen Werke vernahm, daß über das unmittelbar vorangegangene eine Stimme der Anerkennung und Bewunderung herrsche, nur, daß in den Organen der öffentlichen Meinung leider stets das Gegenteil davon gestanden hatte. Soll ich nun erst noch im Einzelnen hier sprechen von Franz Stucks ins Theatralische übersetzter, wiederholter „Mörder"-Vision, Fritz von Uhdes „Ruhe auf der Flucht" nach der modernen Kunst, oder Math. Gasteigers „Prometheus" der demi monde, als Untermensch und Zuchthäusler von Rafael Schuster-Woldans „Odi profanum vulgus et arceo" (wobei es auf das letztere Zeitwort vom Künstler vor allem abgesehen zu sein schien), oder auch von M. Slevogts „Mimo im arabisch-deutschen Salon"? Soll ich davon berichten, wie der Letztgenannte mit Samberger sich demnächst zum „schwarzen Peter"-Spiel schon wird zusammenthun können? Erzählen, wie Frhr. von Habermann endlich einmal etwas anderes als die grün-rot-graue „Farbensymphonie" der so fatal lächelnden Dame mit dem verwegenen Hütchen gemacht hat; wie dem bekannten Tierschilderer der „Secession" H. von Heyden in Schramm-Zittau neuerdings ein um so gefährlicherer Konkurrent erwachsen ist, als dieser noch weit mehr Licht und muntere Farbe in seine Darstellung des Federvieh-Lebens zu bringen weiß; und wie in Karl Haider (ganz ebenso, wie dies seiner Zeit mit Hans Thoma geschah) die stille, große Eigen-„Persönlichkeit" jenseits aller „Moderne" noch immer und immer nicht gesehen wird, trotzdem sie (wie aus einer Kollektiv-Ausstellung von Steppes kurz darnach im „Kunst-Verein" doch klar genug hervorging) heute bereits Schule zu machen beginnt? Oder aber soll ich gar mit Karl Voll hier tiefsinnige Betrachtungen über die „Scholle", jener um das Banner der „Jugend" gescharte Münchner Künstler-Gruppe, anstellen — etwa nach dem Motto des famosen Gedankensplitters der „Flieg. Blätter": „Manche Talente verblühen an der Genialitätssucht" . . .? Ich glaube, der Raum würde nicht ausreichen, dies alles und dazu die akute Frage F. von Lenbach*), F. A. von Kaulbach ꝛc. in genauerer Begründung hier auszuführen. Und so will ich mich denn auf die ganz allgemeine Bemerkung gerne beschränken, daß noch immer im Gesamt-Niveau zwischen „Glaspalast" und „Secession" ein Unterschied wahrzunehmen ist wie zwischen Korps und uniformierter Burschenschaft: hier nämlich eine Vornehmheit der inneren Durchbildung, der besseren Manieren aus wirklich gutem Geschmack und vielfach echtester Seelenadel; dort zumeist nur äußerer Schliff, geleckte, gewichste, gestriegelte und gebügelte Elegance, eine rein dekorative Würde und zur Schau getragene Protz-Aristokratie, noch dazu mit Antichambres und Prunkgemächern. Vielleicht hat mancher gerade die gegenteilige Durchführung meines, natürlich sehr krückenbedürftigen Vergleiches sich erwartet, zu dem ich obendrein zu bemerken hätte, daß ich selbst keiner von beiden akademischen Verbindungsformen angehört habe. Allein, es ist wirklich nicht zu beschreiben, wie unendlich viel Mittelgut der „kunstgebildete" Münchner sich noch immer leistet bezw. in seinem geliebten, alten, allen modernen Beleuchtungs-Errungenschaften geradezu hohnsprechenden „Krystall-Palast", vulgo: Glaskasten, sich bieten läßt. Ganze, weite Säle hindurch nur anständige,

*) Treffend machte mich ein Freund an den um jene Zeit (eines Gastspiels der Dame in den „Blumen-Sälen" wegen) ausgehängten und ausgelegten Photographien der „Saharet" darauf aufmerksam, was alles „Meister Lenbach" an dieser Erscheinung wieder — nicht gesehen hatte!

doch allerödeste Durchschnitts-Ware, gegen die sich schlechterdings nichts sagen läßt, die uns aber auch nicht das Geringste zu sagen vermag!

Doch halt! Beinahe hätten wir da eine andere Kunstausstellung vollkommen vergessen, die uns sehr viel besagte und die um so erfrischender auf jene beiden „offiziell" hier einschlagen mußte, als sie in meisterlicher Beschränkung lediglich auf das Charakteristische und absolut Notwendige, unser Kunstleben entschieden bereichernd, an ganz unvermuteter Stelle plötzlich völlig neu in diesem Jahre auftauchte, aber hoffentlich nun auch ihrerseits eine „Jahresausstellung" für München werden wird. Münchens berühmtes „Oktoberfest" — auch eine Art von „ewiger Wiederkehr des Gleichen": unvermeidlich und unabwendbar! —, es hatte diesmal durch die prächtig witzige Karikatur- und Parodie-Ausstellung zweier ungenannt sein wollender, aber höchst spekulativer „Wohlthäter der Menschheit" aus der großen, zahlreichen Künstlerschaft unseres Burgfriedens ganz unzweifelhaft erheblich gewonnen. Schon im Olbrichschen Secessions-Baustil, weithin als gutes Beispiel leuchtend, eine Buden- und Zeltreform selber, bildete es mit seinem geistreichen und dazu künstlerisch-wirksamen Inhalte heuer einen ganz aparten Reiz der frohen Festwiese und ihrer feucht-fröhlichen „Unterbrett"-Welt. Vollends das, was dieser originelle Kunst-Tempel an „Anregungen" dem Besucher bot, war einfach köstlich zu nennen. Im übrigen war besagtes diesjähriges Herbst-Gaudium von Jung und Alt (in Sachsen würde man sagen: „Vogelwiese"!) auch dadurch noch besonders ausgezeichnet und wie selten interessant geworden, daß ziemlich zur gleichen Zeit in unseren Stadtmauern — unter glorreicher Assistenz natürlich der beiden Hauptstützen, Herren Professoren von Hertling und Grauert — der „5. internationale Kongreß katholischer Gelehrter" feierlichst tagte. Voilà unser gutes „München, wie es leibt und lebt"! Wie heißt's doch gleich im Anfangs-Gstanz'l von Anzengrubers „Kreuz'lschreibern"? „A bißl christlich und a bißl gottlos!" — welcher „Goethe-Bund" bringt es wohl fertig, diese zwei so heterogenen Dinge in Eins zusammenzuschweißen und diese beiden Provinzen der Münchner Bajuvaren-Seele zu einer Personal-Union organisch zu vereinigen? Das muß man ihm aber lassen, konsequent war wenigstens das diesem Kongresse vorleuchtende Grundprinzip: „Beides, Gut und Böse, Religion und Wissenschaft, Geist und Natur, sind von dem gleichen, einen Ursprung: „Gott" selber ausgegangen — ergo kann es zwischen Beiden auch keinen radikalen Zwiespalt geben, sondern müssen Beide wieder zur Ausgangs-Harmonie zuletzt zurückkehren." Kann man toleranter gegenüber allem Ketzerischen empfinden? Nur hätte der Kongreß, je „internationaler" er sich da zusammensetzte, um so konsequenter auch auf dieses Einheitsband selber losgehen und als die wahrhaft „katholische", weltumspannende Sprache eigentlich die lateinische zu seinen ausgedehnten Beratungen wählen müssen. Sehr fein war übrigens der diplomatische Passus in der Begrüßungs-Rede des bayrischen Kultusministers: „Der Kongreß wolle öffentlich davon Zeugnis ablegen, welch hohe Wertschätzung in katholischen Kreisen der modernen Wissenschaft entgegengebracht wird." Was es freilich mit diesem katholischen Respekt gegenüber der Wahrheitsforschung im Grunde auf sich hat, das erfuhr man recht anschaulich, bei späterer Gelegenheit, aus dem Schlußfacit eines Vortrages des Frhrn. von Hertling über „Christentum und griechische Philosophie": „Was wäre bei der mannigfaltigen, andauernden Berührung mit der tiefsinnigen Spekulation und der dialektischen Spitzfindigkeit der griechischen Philosophie aus der christlichen Wahrheit geworden, wenn sie nicht von der von Christus gestifteten Kirche unverfälscht bewahrt worden wäre!" Verwirrt greift man sich bei diesem Resümé zunächst an den Kopf — lang, ohne recht verstehen zu können: bis man dann das Unglaubliche endlich erfassen lernt. Also genau

etwa die „Umkehr" dessen, wie ein protestantisch geschulter Kopf oder freier Denker bis auf Nietzsche herauf die geschichtliche Entwicklung des menschlichen Geistes begreift und ansieht? Sollte man es denn nur für möglich halten, daß solche Anachronismen leibhaftig unter uns noch umherwandeln!

Ich würde hier fortfahren mit der Wendung: Auch sonst gab es um jene Zeit für München allerlei „Hetzen" — hieße dieser mißverständliche Ausdruck in Verbindung mit dem Worte „sonst" nicht zugleich jenem Kongresse grausam Unrecht thun — denn, in der That, davon hielt er sich erfreulicherweise wenigstens frei; das überließ er gerne und getrost unseren ungelehrten Herren Hetz-Kaplanen in und um „München-Freising"! Aber — um fortzufahren — in eben jenen Tagen gab's wirklich hierzulande mancherlei „Hetz'": ward in unserer Kunstresidenz mit staatlicher Beihilfe z. B. eine sehr wertvolle „Lehr- und Versuchs-Anstalt für Photographie" (dank den eifrigen und unermüdlichen Bestrebungen des „süddeutschen Photographen-Vereins") — zugleich die erste dieser Art in ganz Deutschland — festlich eröffnet; erfuhr man die angenehme Mär, daß unsere „Vereinigten Werkstätten für Kunst nnd Handwerk" bereits in diesem Jahre einen ganz ausgezeichneten Abschluß erzielt haben sollen; weihte man das neue, so „teure" Künstlerhaus am Maximiliansplatze durch Entree-Besichtigung seiner Innenräume und Konzertvorträge mehr oder weniger würdig alsbald ein; zerbrach man sich die Köpfe über die zweckmäßigste und zugleich würdigste, aber auch geschmackvollste und rentabelste Bebauung der Isar-Kohleninsel (wovon vielleicht einmal Näheres später); und begann die Münchner „Allg. Ztg." auf einmal mit Hochdruck ihre jetzige großstädtisch-dreimalige Erscheinungsweise als Tagblatt, die ihr vielleicht doch endlich die Sympathien der besseren, vornehmeren und gebildeteren Münchner Leserkreise dauernd zuführen dürfte, wie lebhaftest zu wünschen! Ja, zu guter Letzt, bei schönstem, freundlich-hellstem Herbst-Wetter, wurden noch die Grundsteine zu dem, vom Brauer Matthias Pschorr der Stadt München (in unverkennbar demonstrativer Absicht mehr nach Berlin als gegen Rom hin) gestifteten Denkmal des „Kaisers" Ludwig des Bayern gelegt, und tags darauf die Thore des neuen bayerischen „National-Museums" an der Prinzregenten-Straße einer höchst ansehnlichen Versammlung geladener Gäste zum erstenmale geöffnet. Ein „Ah!" des Erstaunens lag dabei auf aller Lippen über diesen Gabriel Seidlschen Muster- und wahren Zukunfts-Bau für alle derartigen Sammlungen und Landesmuseen, über den ich mich an anderer Stelle (im „Lotsen") bereits eingehender verbreitet habe; und — oh Wunder über Wunder! — hier hatte man zugleich ein Bauwerk, das bei seiner Einweihung auch fertig war und nicht nur nicht über den Voranschlag gekostet, sondern im Überfluß auch noch Platz zu weiterer Ausbreitung und künftiger Entfaltung der darin geborgenen Schätze übrig hatte! Gleichzeitig damit beging der neu berufene Münchner Universitätsprofessor für Musikwissenschaft, Dr. Adolf Sandberger, das Debut seiner öffentlichen Wirksamkeit, insofern er es war, der die den einzelnen Haupt-Perioden und Spezial-Räumen historisch wie künstlerisch zupassende alte Musik zur stimmungsvollen Hebung dieser Feier offiziell ausgewählt hatte: so daß denn nicht nur jedem Schmuck hier baulich sein eigenartig angemessenes, besonderes Heim zu teil geworden war, sondern auch dieses noch, jedes in seiner Weise, zu klingen und zu singen, zu reden und zu sprechen begann. Kurz, München war wieder einmal eitel „Geschmack", ganz und gar „Kunststadt" geworden. (Schluß folgt.)

Kritik.

Neue Lyrik.

Eifelſagen. Im „Lande der Quellen". Von Simon Salomon. Trier, Fr. Lintz. 126 S. M. 1,50.

„Aus der Tiefe". Von Fritz Stier-Somlo. Berlin, Joh. Saſſenbach. 45 S. M. 1,—.

„Lohengrin, ein Heldengedicht". Von F. Volker. Arnsberg, F. W. Becker. 181 S. M. 1,50.

„Gedichte" von Erna Viereck. Dresden, E. Pierſon. 94 S. M. 1,50.

„Lieder und Legenden" von Mary Möller. Berlin, Freund & Jeckel. 144 S. M. 2,—.

Die Verſuchung, die erſten drei der genannten Werke mit einem kurzen: „Schade um das Papier!" abzuthun, iſt ſehr groß. Doch das Pflichtbewußtſein ſiegt. Sei's drum!

Welche Fülle von Poeſie der Eifel eignet, hat uns Clara Viebig in ihren „Kindern der Eifel" gezeigt. Herr Simon Salomon hat von ihrer Poeſie, von der ſchmerzlichen, ſchweren, tiefen Stimmungsfülle ihrer Landſchaftsbilder nicht einen Hauch geſpürt. Sonſt hätte er uns nicht ſolchen verſifizierten Firlefanz bieten können, ſondern Gedichte geſchaffen, in denen der ſchwermütige, düſtere Zauber der Eifel und ihrer Sagen lebendig war, oder — er hätte ſein Büchelchen überhaupt nicht geſchrieben.

Nachdem ich die Gedichte von Fritz Stier-Somlo geleſen, that mir der Setzer, der dieſe Verſe hat ſetzen müſſen, von Herzen leid. Das iſt blutigſter Dilettantismus. Oder etwa nicht?:

„Wie ich weit mich ſehne
Grüßen mich die Fichten.
Eine heiße Thräne
Kommt mich aufzurichten."

Man muß aber immerhin zugeben, daß der Verfaſſer echtes, unverfälſchtes Juriſtendeutſch ſchreiben kann:

„Er (nämlich ein Vogel) hat ſich wohl, wie ich, geirrt,
Am Ziel zu ſein geglaubt? . . ."

Herrlich, nicht wahr? Jedem Aktenmenſchen muß das Herz im Leibe dabei lachen.

Wenn ich nicht irre iſt Herr F. Volker Troubadour der „Fliegenden Blätter". Mir ahnte nichts Gutes, als ich ſeinen „Lohengrin" in die Hand nahm. Es giebt Leute, die behaupten, ein gewiſſer Richard Wagner habe dieſen Stoff ebenfalls ſchon und zwar nicht ohne Talent behandelt. Doch warum ſollte Herr Volker ſich dadurch abſchrecken laſſen? Es liegt gar kein Grund vor; beſonders wenn man eine andere Form, nämlich die, freilich ſchon etwas antiquierte, des Epos wählt. Es giebt gewiß noch viele Leute, — ich gehöre auch zu ihnen — die mit Herrn Volker (cf. Vorrede zum „Lohengrin") der Meinung ſind, „daß unſere alten Dichtungen im deutſchen Volke überall Eingang finden werden, ſobald man ſie ihm nur in einer Form bietet, welche unſerm geläuterten Geſchmacke entſpricht." Gewiß, Herr Volker! „Sollte die Dichtung (nämlich Herrn Volkers Neubearbeitung) keine geneigten Leſer finden, ſo könnte dies nur den Beweis liefern, daß ich meiner Aufgabe nicht gewachſen geweſen bin." Sehr richtig, Herr Volker! Ich fürchte Ihre „Dichtung" wird keine „geneigten Leſer" finden.

Wenn man nach Lektüre der drei eben abgethanen Gedichtbände das Buch der Frau Erna Viereck durchblättert, kann man leicht in Verſuchung kommen, auch dieſen Band mit einem leichten Seufzer

den „Böcken" zuzugesellen. Unter den achtzig Gedichten dieses Bändchens sind kaum vier, die man passieren lassen könnte. Und doch ist Erna Viereck eine Dichterin. Unter Schlacken und Geröll liegen einige Goldkörner echter Poesie versteckt. Man braucht nur das vorletzte Gedicht der Sammlung „Wie's kam" zu lesen. Eine schwüle, schwere berauschende Stimmung in prägnanter Form. Sonst allerdings fehlt es der Dichterin fast noch an allem. Sie kennt weder Formenschönheit noch Formenreinheit; alles bleibt im Ansatz, im Keime stecken, Stimmung wie Gestaltung. Von Selbstkritik ist überhaupt nicht zu reden. Melodie wird der Dichterin wohl immer versagt bleiben. Trotzdem erwarte ich von Erna Viereck noch etwas.

Das Beste zuletzt, die „Lieder und Legenden" von Marx Möller. Vor einem Jahre legte uns der Dichter seine Erstlingsgabe, „Totentanz" auf den Tisch. Maeterlincks „L'Intruse" hatte zweifellos Pate gestanden und bei Konzeption und Gestaltung mitgewirkt. Und doch verriet diese „Aschermittwochdichtung" künstlerisches Können. Durch die fremden Töne hindurch klangen starke eigene, die in den „Liedern und Legenden" nun voll zum Durchbruch gekommen sind. Starke Stimmung, bis in Detail ausgearbeitete Plastik, echter voller Balladenton — mehr kann man von einem epischen Dichter nicht verlangen. Lyriker ist Möller weniger — und doch hat auch das s. Z. in der „Jugend" veröffentlichte „Wann endlich?" weiche, lyrische Schönheiten. Ich hoffe, Möller wird uns in der Zukunft noch einen Band Balladen schenken, der sich dem Besten dieser Art würdig an die Seite stellen darf. Er hat das Zeug dazu. August Friedrich Krause.

Maria Baschkirtseff.

Eine Studie von Theodor Lessing. Oppeln-Leipzig, G. Maske. Mit zwei Porträts. 49 S. Die kleine um ihres Gegenstandes wie um des feinspurigen Verfassers willen überaus interessante Schrift ist nicht für die Vielzuvielen — und nicht für die Eingeweihten, die M. B. persönlich zu kennen das bittersüße Glück hatten. Ich sah sie noch drei Jahre vor ihrem Tode im Kreise der genialen Louise Breslau, die mich damals malte. Theodor Lessing analysiert zuweilen sehr fein. Vieles, aber bei weitem nicht alles, vermag ich zu unterschreiben. Hin und wieder unterläuft ihm ein merkwürdiger Schnitzer, besonders wenn er die Personen zeitlich nicht zusammenfaßt und überprüft. Zum Beispiel S. 47, wo er die M. B. sich um Maupassant bemühen läßt: „Es war ja der berühmte Romancier, der arglos in das Netz ihrer bewährten, unvergleichlichen Koketterie ging. Das war schmeichelhaft, und es ist auch ein kahler Scheitel liebenswürdig, wenn ihn ein frischer Lorbeer bedeckt." Damals war Maupassant noch gar nicht berühmt als Romancier! Er war jung, kraftstrotzend, hatte noch alle seine Haare und die meisten seiner Illusionen. Veröffentlicht hatte er noch nichts als einige Novellen und einen Band Verse, die allerdings in den litterarischen Kreisen um Flaubert und Zola sofort Aufsehen erregten und die stärksten Hoffnungen erweckten. Damals war Maupassant noch der übermütige, naiv genießende Lebemann, der ohne allen litterarischen und philosophischen Ehrgeiz auskam und ohne jegliche Sentimentalität. — Mit Lessings Wertung des Malers Bastien Lepage bin ich auch nicht einverstanden. Davon kann unter Kunstverständigen gar keine Rede sein, Bastien Lepages Meisterwerke geringer zu taxieren und ihnen weniger Dauerwert zuzumessen, als den Tagebuchblättern und Briefen seiner kleinen genialen Freundin Maria Baschkirtseff.

M. G. Conrad.

Maximilian Schmidt

ist ein lebendiges Beispiel für die Zähleblebigkeit des bajuvarischen Unterhaltungs-Naturalismus. Schmidt hat eine starke persön-

liche Note, die durch alle seine Erzählungen geht. Dieser persönlichen Note hat er seine ganze schriftstellerische Technik mit erstaunlicher Einfachheit angepaßt. Die ganze künstlerische Entwicklung der erzählenden Litteratur der letzten Jahrzehnte ist an Maximilian Schmidt absolut spurlos vorübergegangen. Nicht eine einzige neue Nuance hat sie ihm eingebracht. Sein erstes und sein letztes Buch sind litterarisch-technisch die nämliche Mache, der nämliche Geist, die nämliche bajuvarische Grobschlächtigkeit in allem Seelischen und Sentimentalischen. Wieviel Gesamtausgaben dieser bajuvarischen Volkserzählungen in Preußen, Sachsen, Württemberg, Bayern, bei allen möglichen Verlegern schon erschienen sind, ist kurzer Hand gar nicht festzustellen. Und alle Besprechungen lauten günstig und rühmen die Beliebtheit dieses Schriftstellers bei allen lesenden Völkern. Ein Phänomen. Soeben kam der achte oder neunte Band einer neuen Edition der Schmidtschen Werke bei Enßlin & Laiblin in Reutlingen heraus. M. G. C.

Romane.

Besser Herr als Knecht von Hanns von Zobeltitz. Berlin, F. Fontane & Co.

Der Frankfurter von Fritz Pichler, Kürschnersche Bücherſammlung. M. 0,20.

Félicie, Briefe eines Thoren von Richard zur Megede. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.

Das Buch von H. von Zobeltitz ist gute anständige Unterhaltungslektüre. Ein solider Roman für Gartenlaube und Daheim; achtbare ehrenwerte Arbeit . . .

Fritz Pichler besitzt einen wunderlichen kapriciösen Stil. Es ist Fleiß und Bildung in den kleinen Geschichtchen zu spüren; man liest es mit Freude . . .

Megede ist begabter; technisch raffinierter und anspruchsvoller. Es ist gefährlich zu loben; es wäre unrecht zu tadeln. Er vertieft, bereichert sich nicht; erweckt niemals Lebensgefühle; aber tändelt hinweg über müßige thörichte Stunden. Ein Buch für den Bücherstand der Bahnhofsrestaurateure. Ein Buch für den Salon der „guten" Gesellschaft. Nicht für den allerbesten, ganz vornehmen Salon. Megede ist litterarisch ein klein wenig Talmi. Aber ein gutes Buch für die Chaiselongue der Frau Geheimrätin; vortrefflich für Romanbibliothek und Ueber Land und Meer.

Es wird sicher seinen Weg machen: in die Eisenbahncoupés zweiter Klasse, in die „Sommerfrische", in die parfümierte Luft der elegantesten Badeorte. Der Stil ist leidlich. Störend ist die unartige Behandlung der Copula; auch das „werden" wird stets verschluckt. „Derselbe" wird falsch gehandhabt; „daß" regiert eigentlich den Konjunktiv; manche Wiederholung stört . . . und so allerlei Nonchalance.

Die Psychologie ist nicht uneben. Etwas weitschweifig; reichlich pastos. Es wird Frau Kommerzienrätin zu bequem gemacht. Die Personen analysieren sich selber; eine Situation, ein kleiner feiner Zug wäre genug Charakteristik. O. J. Bierbaum bezeichnete Megede als Spezialisten für preußischen Adel, der einen Knax weg hat. Auch der Held dieses Romans hat einen Sprung. Aber, oh, welch interessanter Mann!

Ein wenig Rokoko, frisiert à la Byron. Blasé und Arbeiter; wenigstens redend über Arbeit; globe-trotter und genialischer „Künstler"; Künstler und Offizier; Offizier und Melancholiker; melancholisch und doch so schneidig; schneidig aber dennoch süß; „himmlisch" sogar und — wie man sagt — sogar sehr bemittelt . . . Fräulein von Prittwitz, was wollen Sie mehr? Fräulein Cohn, wird das Herz nicht weit und groß und ideal angeregt? — . . .

Theodor Lessing.

W. von Polenz.

Liebe ist ewig. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 412 S. 8°. M. 5,—.

Ein Großkaufmann hat drei Kinder, zwei Jungens und ein Mädel. Der eine

Junge verdirbt, der zweite rettet sich und sein besseres Ich durch eine Pastorentochter in die Tüchtigkeit und Ehe, das Mädel wird die Frau eines genialen Bildhauers. Nur eine Gestalt, die erste Geliebte des Bildhauers rechtfertigt den Titel: Liebe ist ewig.

Eine simple Familiengeschichte, zurechtgemacht, sehr gut sogar, und doch ohne eine Spur jenes künstlerischen Zwanges, der das Goethesche Wort herausruft: „Da ist Notwendigkeit, da ist Gott." Ein Buch, das überflüssig ist für den Autor, überflüssig für die Litteratur, nur dankeswert für die Leihbibliotheken, weil ein anständiger Geist es durchweht. Die Technik ist ebenso simpel wie sein Inhalt. Wenn eine neue Figur gebraucht wird, wird flugs seine Lebensgeschichte rekapituliert, sogar noch knapp vor Thoresschluß müssen wir die Biographie der Mutter des Bildhauers erfahren. Auch mit der Psychologie ist es nicht weit her. Am liebsten operiert Polenz mit der bequemen Technik, die ich als Knabe in den alten Romanen der Marie Sophie Schwartz genossen habe: „X. Y. gehörte zu jenen Naturen, welche . . ." Dem werden banale Beobachtungen eingestreut (S. 100): „Welcher Anhänger besäße soviel Selbstkritik, um starkaufgetragenes Lob auf das richtige Maß zurückzuführen?" Er steckt den Kopf zwischen die Zeile und erzählt vom Seelenton der Frauen, während es „bei uns" so ganz anders sei. (S. 106.) „Es kommt für jeden Mann einmal der Augenblick, wo . . ." (S. 119.) „Verzweifelt ist die Lage des Unglücklichen, der sich hoffnungslos nach Gegenliebe sehnt" (S. 288.) Eine Schilderung des Berliner Lebens, die notwendig wäre, um allerlei Wandlungen im Charakter eines der Helden zu erklären, wird gar nicht versucht, ein paar dürre Reflexionen über das Lärmen sollen das ersetzen. (S. 137 f.) Auf S. 220 heißt es, Kunstwerke müßten abfallen „wie die reife Frucht, zwanglos als ureigenstes Erzeugnis unserer Kräfte und Säfte". In diesem Sinne ist Polenz neuer Roman kein Kunstwerk, sondern rechtschaffene Handwerksarbeit. Ludwig Jacobowski.

Dramen.

Gabriele d'Annunzio, Traum eines Frühlingsmorgens. Dramatisches Gedicht. Deutsch von L. von Lützow. Berlin, S. Fischer. 8°. M. 2,—.

„Jedem scheint es, er sei im Begriff, auf irgend eine unerklärliche Art das Geheimnis der Schönheit und der Freude an sich zu reißen", so heißt es in d'Annunzios Dichtung. Mir scheinen die Worte bezeichnend für d'Annunzios ganzes Schaffen. Eine schwüle Erwartung des alle Widersprüche lösenden Wunders, der mystische Glaube an einen Festtag der Seele, der feierlich und friedengebend aus dem wirren und doch so gleichförmigen Alltagsgetriebe herauswachsen soll! Vielleicht ist diese Sehnsucht nur die Kehrseite der Furcht vor dem Leben und seinen Äußerungen. d'Annunzio hat nie ein Verhältnis zu der ihn umgebenden Außenwelt gefunden; es fehlt ihm die Ehrfurcht vor den außerhalb seines individuellen Seins stehenden Wahrheiten — er vermag nicht sein Ich in der Aufnahme aller ihm entgegentretenden intelligenten Werte zu erweitern, er kann ihnen nur immer wieder sein Selbst, seine Persönlichkeit abgewinnen. So wird d'Annunzio einseitig, er will geben ohne zu nehmen und weiß nicht, daß er sich immer weiter von seinem Ziel, dem großen naiven Erlebnis, der naturgegebnen seelischen Harmonie entfernt. Er empfindet keine Verwunderung mehr, keine Bewunderung, er wird blasiert. Man kann daran zweifeln, es kommen Worte und Töne, die mit einer Unmittelbarkeit zu uns sprechen, wie sie nur der Dichter findet, den die Liebe zu den Dingen weit über sich hinausgehoben hat. Wir glauben dann in ihm den glühendsten Wunsch seiner Heldin, der wahnsinnigen Beatrice, aufleben zu sehen, die „mit den Bäumen, mit den Gebüschen,

mit den Gräsern Eins sein" möchte. d'Annunzio scheint gegen sich selbst zu kämpfen, er ringt um ein Ziel, das er Augenblick um Augenblick selbst niederreißt und mit Füßen tritt. Ein Vorwärts und ein Zurück! Dieser Gegensatz nimmt oft fast sinnliche Gestalt an, denken wir an die Brutalität des dritten Gisconda-Aktes, die sich künstlerisch und ästhetisch nicht mit der zarten Stimmungswelt dieses Dramas einen läßt. In dem Einakter finden wir das Gleiche: ein brutaler Stoff, umsponnen von weichen Frühlingsstimmungen, so weich, daß sie sich in ihrer künstlichen Empfindlichkeit kaum an die Sonne hinaustrauen dürften.

Viele Fragen bleiben offen. Der Dichter d'Annunzio bleibt uns noch manches schuldig, der Techniker und Stimmungskünstler blendet und berauscht. Wo aber die Grenze zwischen Formalismus und echter lebenskräftiger Poesie in seinen Werken zu ziehen ist, wer will es heute sagen?

Eberhard Buchner.

Friedrich Wilhelm Weber.

Ein Dichter, der erst vor einigen zwanzig Jahren hervorgetreten, vor einem halben Dutzend von Jahren gestorben ist, dessen Namen unter den sogenannten Gebildeten noch recht unbekannt ist, und den die Litteraturgeschichte eben erst anfängt zu berücksichtigen, erhält heute schon die große wissenschaftliche Lebensbeschreibung, auf die Dichter wie Wieland, Uhland, Platen u. v. a. noch immer warten: Friedrich Wilhelm Weber. Sein Leben und seine Werke. Unter Benutzung seines handschriftlichen Nachlasses dargestellt von Dr. Julius Schwering. Mit einem Porträt in Stahlstich und acht Vollbildern. Paderborn, Ferdinand Schöningh.

Es ist gefährlich, aus solcher Nähe ein Lebenswerk zu überschauen. Hat es einen zeugungskräftigen Kulturwert, so ist es kaum möglich, ihn so früh schon festzustellen und auszudeuten, und nimmt man als Maßstab für die Zukunft den Kurswert, den die Mitwelt, der es geschenkt ist, ihm dankbar erteilt, so prüft man bei Menschen und Thaten, die nicht ersten Ranges sind, in der Regel zu hoch. Auch Julius Schwering, der Biograph Friedrich Wilhelm Webers, hat diesen subjektiv so verzeihlichen Fehler nicht ganz vermieden. Alle Achtung vor Webers gesundem, tüchtigen, deutschen Talent; aber wir hören mit Unbehagen von seiner „unvergleichlichen Genialität" reden. Auch scheinen uns 424 Seiten großen Formats nicht im rechten Verhältnis zu stehen zu dem höchst einfachen Lebensgang, den ziemlich eng begrenzten Talent und der sehr geringen Produktion dieses Dichters, für dessen Hauptwerk „Dreizehnlinden" allein fast hundert Seiten der Würdigung aufgeboten werden. Schwering hat dem westfälischen Dichter in dessen letzten Lebensjahren persönlich nahe gestanden: ein großer Vorteil für den Biographen, aber insofern auch eine große Klippe, als es ihm schwerer fällt, etwas von dem liebevoll Beobachteten und Gesammelten unter den Tisch fallen zu lassen. Sieht man von dieser Breite ab, so hat der Münsterische Privatdozent der Litteraturgeschichte seine Aufgabe, ohne im Entferntesten ein bedeutendes Buch geschrieben zu haben, ganz ansprechend gelöst. Er hat dabei frei über Webers Nachlaß verfügen und vieles bisher Ungedruckte zu Tage fördern können.

Es giebt kaum ein Menschenleben, das gar kein Interesse böte, kaum eine Biographie, die nicht einigermaßen der Lektüre sich verlohnte. In Weber lernen wir — und das erscheint uns als das Wertvollste — einen festen, treuen Westfalen kennen, von edlem Sinn und reinen, innigen Gemüt. Er fesselt weniger als Talent, denn als Charakter. Ein eigentlich tiefer, origineller, urschöpferischer Mensch war er nicht. Er ist auch als Poet nur eine tüchtige Durchschnittsnatur, wenn auch reizvoll und erfreulich. Die unglaublich hohe Auflage seiner Paar Bücher beweist gewiß das Gegenteil. Wenn sein Epos „Dreizehnlinden" es nach 22 Jahren auf 94 Auflagen gebracht hat, so kann das nicht allein auf seinem poetischen Wert beruhen. Und wenn seine folgenden „Gedichte" in 19 Jahren 23 Auflagen gezeitigt haben, so beweist das nur, daß der durch sein Epos plötzlich berühmt gewordene Dichter Mode geworden ist, wie es Geibel einmal war. Man halte nur dagegen, daß die Gedichte Eduard Mörikes, der mit Uhland, Eichendorff und Heine zu den größten deutschen Lyrikern nach Goethe gehört, es in 62 Jahren erst bis zur 12. Auflage gebracht haben, und man wird es aufgeben,

den Wert poetischer Werke nach ihrer Verbreitung zu beurteilen. Und wo stecken alle diese Hundert-Tausende Weberscher Bände? Es giebt weite Provinzen, wo sie kaum in die Leihbibliotheken gedrungen sind. Nur in katholischen Landen bewahrt sie jedes Haus, denn der Katholizismus, der es sich immer vorwerfen lassen muß, für die dichterische Produktion nichts zu leisten, hat sich mit überschwänglichem Dankeseifer auf des ultramontanen Weber Talent gestürzt und ihn zum Klassiker ausgerufen. Daher Webers weite Verbreitung. Schwering hat das Verdienst, obgleich offenbar selbst Katholik, doch mit konfessioneller Unbefangenheit den Dichter dargestellt und beurteilt zu haben, und so ist sein Buch wohl darnach angethan, auch weitere protestantische Kreise mit einem liebenswürdigen Menschen und Dichter bekannt zu machen.

Dr. Harry Mayne.

Unterhaltungslektüre.

Michael Sawka, Die Künstler-Arche. Skizzen aus der Leipziger Bohême. Illustriert von Fritz Kleinhempel und Albert Fiebiger. Linz, Österr. Verlagsanstalt.

Dieses Buch mit dem langen Titel ist die plumpste und witzloseste Bohêmeerzählung im Genre des langweiligen Murgerschen Werkes, die ich kenne. Wie dort bei dem Franzosen eine schamlose Entkleidung des Künstlers und der Kunst von allem Geistigen und Heiligen, wie dort so hier ist es das Leben solcher „Bohêmiens", die von dem furchtbaren Ernst und dem Mysterium der Kunst nie einen Hauch verspürt, auf möglichst unanständige Weise sich Naturalien zum Fressen und Saufen resp. die dazu benötigende Münze oder den dazu nötigen Pump zu verschaffen. Wirtinnen, Kellner und Kellnerinnen zu prellen, das ist ihr höchster „Witz" und um ein Gelage zu feiern, ihre „Kunst" schamlos zu prostituieren durch rasch hergestellte Feuilletons, Porträts, Winterlandschaften ꝛc., das ist ihre ganze künstlerische Thätigkeit. Es ist unendlich traurig, daß das thörichte Machwerk des philiströsen Murger noch so lange nachwirkt. Einen Hauptanteil hat es sicher an der wie ein rocher de bronce im Troglodytenhirn des deutschen Philisters vom Feldwebel bis zum Gymnasialprofessor eingebürgerten Ansicht, ein „Künstler" betrüge prinzipiell seine Wirtin um die Miete, trage nie reine Wäsche, kenne keine Umgangsformen, besäufe sich täglich, lebe nur von versetzten Kleidern und Hüten: Mag es sein ein Ziel aufs Innigste zu wünschen, wenn eine derartige Bande gründlich verachtet werde. Vielleicht wollte aber Herr Sawka mit seinen Bohêmeskizzen diese Wirkung erzielen und er ist ein Satiriker. Dann hat er dreifach erreicht, was er wollte. Jedenfalls giebt es eine gute Replik gegen die „Künstler-Mache". Es ist der Titel eines anderen neuen Buches und heißt: „Es lebe die Kunst". Denke ich daran, so wird es wieder licht und rein vor meinen Augen und ich hoffe, die Bohême von Murger und Sawka wird versinken für alle Zeiten. E. W. Braun.

Übersetzungs-Litteratur.

Koloman Mikszáth, Die Taube im Käfig. Zwei Geschichten in einer. Deutsch von Ludw. Wechsler. Leipzig, Johannes Cotta. 111 S.

Rudyard Kipling, Mancherlei neue Geschichten. Novellen. Autor. Übers. von Leop. Lindau. Berlin, F. Fontane & Comp. 312 S.

Krupabai Satthianadhan, Saguna. Aus dem Leben einer indischen Christin. Autor. Übers. Leipzig, H. G. Wallmann. 335 S.

Mikszáths zwei Geschichten sind, nach seinen eigenen Worten, „ein und dieselbe Erzählung mit Menschen, die vor 400 Jahren lebten und heute leben. Jene schenken einander die Braut, diese verführen sie, jene geben sie samt Mitgift unberührt zurück, diese verschwenden die Mitgift und lassen die Frau dann sitzen." Die zweite Geschichte giebt dem Autor Gelegenheit zu einer schneidenden Satire auf die ungarische Aristokratie. Das ist ganz interessant; aber tieferen künstlerischen Genuß bietet das

Buch nicht. Dazu ist, von kleinen Partieen abgesehen, Sprache und Darstellung zu mager.

Mit Kiplings Buche ist es genau umgekehrt; ich habe selten ein Prosabuch gelesen, dessen Wert so sehr in der Behandlung des Stoffes liegt. „Die ganze See ist behext. Sie hat sich umgedreht, und wir fahren auf dem Grunde." Dieses Buch führt uns in der That auf den Grund. Hier wird nicht disputiert. Die Dinge reden selbst zu uns, wir erleben und glauben. Gerade die Stücke, die das Seltsame, Unerhörte behandeln, sehe ich als die besten des Buches an: „Eine Verkehrsstörung", „Die beste Geschichte der Welt", „Eine Thatsache" und „Die verschollene Legion". Sie sind es, die uns die eminente Schilderungskraft Kiplings am deutlichsten vor die Augen führen. — Die Übersetzung ist ausgezeichnet. Lindau hat mit weiser Vorsicht vermieden, Dialekte ausdrücken zu wollen, deren geistiges Gepräge sich auf keiner deutschen Mundart wiederfindet.

Krupabai Satthianadhan schildert in „Saguna" das Leben ihrer Eltern und ihr eigenes bis zu ihrer Verlobung. Schon die Eltern, die dem Brahmanenstande angehörten, hatten sich, nicht ohne Kämpfe, zum Christentume bekehrt. Indes hatte die Mutter nicht ganz mit den Hindu-Anschauungen gebrochen. Der Vater starb früh, doch fand Saguna an ihrem Bruder Bhasker einen zuverlässigen Führer. — Sie ist eine durch große Güte, Offenheit, hohe Begabung und Wissensdrang ausgezeichnete Persönlichkeit. Die religiösen Gedankengänge, die ihr geläufig sind, sind an sich nicht sehr originell, wirken aber infolge ihrer intellektuellen Unbeflecktheit neu und sympathisch. Die religiöse Versunkenheit steigert sich zuweilen bis zur Vision. Überhaupt sieht und denkt Saguna konkret und eigenartig, auch der Natur gegenüber. — Die indischen Sitten, namentlich die Stellung der Frau, befriedigen sie, die es bis zum Studium brachte, naturgemäß nicht. Doch liegt ihr noch genug von der alten Tradition im Blute, um sie Anmaßungen der europäischen Kultur als solche empfinden zu lassen. Die Bibelfrau soll in der Küche der englischen Damen abgefertigt werden. Da sagt das junge Mädchen: „Wofür halten Sie uns eigentlich? Wir gehören zur Aristokratie des Landes." Als die Dame sich über die falsche Aussprache des Wortes lustig macht, fügt Saguna recht deutlich hinzu: „Meinetwegen. Jedenfalls gehören Sie zum Mittelstand. Die Bibelfrau aber ist ein Brahmanin und steht nur darum im Solde der Mission, weil sie arm ist. Eine Dienerin ist sie nicht. In England aber gehören Sie nicht zu den Brahmanen, sondern zu den Sudras." Derartige erfrischende Züge finden sich vielfach in dem interessanten Buche.

Hans W. Fischer.

Anthologien.

Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltlitteratur. Eine Sammlung mit einer ethisch-politischen Einleitung von Elisarion von Kupffer. Berlin-Neurahnsdorf, Adolf Brands Verlag.

Wer den Titel dieses hochinteressanten Werkes nur mit flüchtigem Blicke streift, um sofort voreilige Schlüsse auf reinsensationelle Erotik zu ziehen, würde beim Durchblättern, ja beim eingehenderen Studium der „Lieblingminne", eine arge Enttäuschung erleben. Nicht einmal gewisse nach Material für eine zweite Auflage der famosen lex Heinze-Vorlage schnüffelnden Dunkelmänner würden auf ihre Kosten kommen. Es ist ein ernster Beitrag zur Kultur- und Litteraturgeschichte, der freilich vom Standpunkte des geaichten Normalphilisters, wohl auch des orthodoxen Litteraturmenschen mit Kopfschütteln und Widerspruch gelesen werden wird. Woher diese sich traditionell fortpflanzenden Vorurteile? Wir haben es, dies sei nochmals hervorgehoben, hier mit einem rein wissenschaftlichen Werk auf litterarischer Basis zu thun. Dies Vorurteil ist so alt wie das — Christentum, wie die christliche, — wohlverstanden, die kirchliche Moral, es ist eng mit ihr verwachsen. Als der endgültige Sieg des aufstrebenden Christentums über das Heidentum durch die römische Hierarchie

entschieden, glaubte diese den nach Jahrhundert langem grimmigen Kampfe erfochtenen Sieg auch äußerlich durch schwerste Repressalien gegen alles „Heidnische" dokumentieren zu müssen. Alle heidnischen Symbole wurden streng verpönt, die prächtigen Göttertempel entweder dem christlichen Kultus geweiht, oder dem Erdboden gleich gemacht. Natürlich wurde auch der antiken „Lieblingminne", als mehr oder weniger mit dem heidnischen Götterkult verquickt, jedenfalls als ein nicht unwesentlicher Bestandteil antiker Moral und Sitte der Garaus gemacht. Als Rückfall ins gottlose Heidentum, wurde sie mit dem Odium sündhafter Ketzerei umgeben, denn das siegende Kreuz bedeutete ja schon an und für sich Regierung, Abtötung jeder Fleischeslust. Die Gesetzgebungen, aufs engste mit der Hierarchie verknüpft, beeinflußt und beherrscht, machten diesen Standpunkt natürlich vollständig zu dem ihren, indem sie für solche Art „Ketzerei" Scheiterhaufen und Kerker anordneten. — Mit Forscherfleiß giebt uns Elisarion von Kupffer eine überreichliche Auslese der sich auf die antike „Lieblingminne" beziehenden Dichtungen der griechischen und römischen Klassiker, auch die geistreichen Essays ihrer Philosophen. Die deutschen Uebersetzungen stammen zum größten Teil vom Verfasser selbst, teils von Dr. Eduard von Mayer, H. A. Junghanns, Schleiermacher, K. von Prantl, Herm. Griebenow. Es folgen eine Anzahl orientalischer Dichter, besonders Araber und Perser mit köstlichen Perlen exotischer Poesie aus dem Rosengarten des Sadi von Schiras, des größten orientalischen Lyrikers Hafis u. s. w. Diese Uebertragungen sind von den bekanntesten Herausgebern orientalischer Poesie, Rückert, Graf von Schack, V. von Rosenzweig. Es folgen dann unter anderen Dichtungen Michel-Angelos, ferner Sonette des „süßen Schwans vom Avon".

Daß der größte moderne Heide, Goethe, auch die antike Lieblingminne ins Gebiet seiner Betrachtungen zog, kann wohl nicht besonders Wunder nehmen. Kupffers Sammlung hebt besonders das Kapitel „Heidnisches" aus Winkelmann und sein Jahrhundert; das 12. Kapitel, aus Wilh. Meisters Wanderjahre (Buch II); „Der Schenke Sadi", einige venetianische Epigramme hervor. Aus dem Notizbuch der schlesischen Reise, sind die echt Goetheschen fein sarkastischen Geist atmenden Verse des gewaltigen Olympiers aufgeführt:

„Knaben liebt ich wohl auch, doch lieber sind mir die Mädchen,
Hab' ich als Mädchen sie satt, dient sie als Knabe mir noch."

— Natürlich ist auch Schillers „Don Carlos" (Posa und Carlos) zitiert. — Der hochbegabte Dichtergraf Aug. von Platen war wohl derjenige der deutschen Dichter, welcher die „Freundesliebe" am freiesten in vielen Ghaselen und Sonetten besang. — Es würde schließlich gar zu weit gehen, auf alle von Kupffer aufgeführten Dichter einzugehen, es seien nur kurz erwähnt: Lord Byron (Don Leon), Rückert, Hölderlin (Griechenland), Grillparzer, Lermontow, Zorilla, Flaubert, Wilbrandt, Graf Stadion, Paul Verlaine, Pierre Loti (mon frère dués) Bulthaupt, Richard Wagner, Oskar Linke (Antonious) und die sich sonst so wenig ähnelnden Fürsten, der große thatenreiche Friedrich (den Manen Caesarions) und der kunstsinnige, unglückliche Ludwig II. (Briefe an Wagner). Zum Schluß der Sammlung folgen einige jugendliche Vertreter unserer zeitgenössischen deutschen Dichtung: Josef Kitirs Poesien sind fein empfunden und zugleich von wohlthuendem frischen Realismus erfüllt. Dies gilt besonders von „Sturmliebe". Karl von Levetzows „Begegnung" zeigt Kraft, Wärme, philosophischen, echt antiken Lebensgeist und Freude. — Von Eduard von Mayer, dessen Menschheitsdichtung: „Die Bücher Kains vom ewigen Leben" (Henkell & Co., Zürich) von einer blumenreichen Sprache, die mit derjenigen des Hafis und — Gabriele d'Annunzios zu vergleichen ist, sei besonders das in der Sammlung zitierte Poem „In der Villa Borghese" genannt. — Adolf Brands „Kahnfahrt", zeugt von einer ganz bedeutenden lyrischen Kraft, sie weiß die melancholischsten Töne anzuschlagen, die zuweilen an ähnliche Stimmungen Heines und Lenaus erinnert. — Es folgt dann Elisar von Kupffer, mit der Reproduktion einer Auslese eigner Sachen. Der junge Dichter ist ein reichbegabtes Talent, der die heuchlerische, konventionelle Scheinwelt faßt und sich polemisch mit ihr auseinander zu setzen sucht. Er möchte alles mit seinem griechischen Geist durchdringen, wie es bereits deutlich in „Verlobt" in der Novellensammlung „Ehrlos" (Ecksteins Nachf., Berlin) zum Ausdruck gelangt.

Helleniſche Anſchauungsweiſe ſpricht auch aus dem Poem „Antinous“, deſſen ſchöne formvollendeten Verſe eine Vergleichung mit ähnlichen Platens hervorrufen. Auch gilt dies vom „Lieblingsjünger“ und der modernen Beichte: „Der mich liebt und den ich liebe“. —

Die ethiſch-politiſche Einleitung polemiſiert in oft den Nagel auf den Kopf treffender Weiſe gegen ſchwer auszurottende Vorurteile des Philiſtertums. Summa summarum: „Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltlitteratur“ iſt ein Werk, das in mancher Beziehung größte Beachtung verdient — ein ſehr ſchätzenswerter Beitrag zur Kultur- und Litteraturgeſchichte.

Max Kaufmann.

Nachſchrift. Ich kann mich dem Urteil des Referenten nicht anſchließen. Im Uebereifer, möglichſt viel Namen für dieſes Buch zu reklamieren, hat der Verfaſſer ſich ſchwere Verfehlungen zu ſchulden kommen laſſen, die das Verdienſtliche und Unbefangene ſeiner Sammlung bedenklich ſchmälern. Einem Goethe hier einreihen, weil u. a. ſein „Erlkönig“ die Zeile enthält: „Ich liebe dich, mich reizt deine ſchöne Geſtalt!“ iſt eine Lächerlichkeit. Chriſtus hier anzuführen, weil es im Joh. 15 heißt: „Es war aber einer unter ſeinen Jüngern, der zu Tiſche lag an der Bruſt Jeſu, welchen Jeſus lieb hatte . . .“ iſt eine grobe Taktloſigkeit. Es ließe ſich noch vieles anführen! L. J.

Der „neuen Weltgeſchichte“ zweiter Band.

Er iſt eigentlich Band IV*) betitelt. Aber er iſt vor dem Band II und III direkt nach Band I erſchienen. Dieſen Band I der neuen Weltgeſchichte haben wir in Bd. III, Heft 4, Jahrg. 1899 ausführlich beſprochen. Und damit zugleich die Tendenz, unter der die ganze neue Weltgeſchichte in Angriff genommen und in der Ausführung begriffen iſt. Doch iſt die Beſprechung ſchon zu lange her, als daß man verlangen dürfte, getreuer Erinnerung iſt — obendrein da es daß ſie jedem Leſer der „Geſellſchaft“ in ſich noch um eine Buchbeſprechung handelt, die man vielfach gern überſchlägt, aber doch nur überfliegt. So ſei hier an dieſer Stelle nochmals auf die Tendenz der neuen Weltgeſchichte kurz verwieſen. Sie iſt eine doppelte. Eine der Anordnung des Stoffs und eine der Darſtellung. Durchaus originell und neu iſt die erſtere: eine ethnogeographiſch angeordnete Geſchichte der geſamten Menſchheit zu bieten; wertvoll und nach meiner Ueberzeugung grundlegend und unentbehrlich die zweite: nicht Urteile, Meinungen, Stimmungen über geſchichtliche Vorgänge, ſondern die wiſſenſchaftlich feſtſtehenden Thatſachen der Geſchichte möglichſt erſchöpfend, in möglichſt natürlicher gegenſeitiger Gruppierung in anſchaulichſter Schilderung zu geben, wobei es dem Leſer überlaſſen wird, die Thatſachen für ſich, ſeinen Standpunkt, ſeine wiſſenſchaftlichen und praktiſchen Werke zu verwerten, und wodurch er gerade mit gezwungen wird, ſie ſelbſtändig zu erleben und ſie dadurch ſich in Wirklichkeit und für immer anzueignen.

Vor allem die erſtere Tendenz iſt auch in dem vorliegenden Band IV glänzend durchgeführt. Ja, man darf ſagen, erſt in dieſem Bande tritt ſie ganz voll, ganz offenſichtig, ganz überraſchend einleuchtend hervor; im zuerſt erſchienenen Bande lag ſie zwar auch der klugen Anordnung zu Grunde, aber fiel doch nicht ſo ſieghaft in ihrer Richtigkeit in die Augen. Schon die Ueberſchrift, die dieſer Band IV trägt, zeigt das: „die Randländer des Mittelmeers“. Dies Thema iſt vorzüglich durchgeführt. Gleichſam als Ouverture ſteht der Darſtellung voran eine von dem verſtorbenen E. von Wilczek begonnene, von Hans F. Helmolt ſelbſt abgeſchloſſene Abhandlung über den „innern geſchichtlichen Zuſammenhang der Mittelmeervölker.“ Sie iſt, indem ſie in großen Streichen die geſchichtliche Entwicklung dieſer einzelnen Mittelmeervölker und ihre gegenſeitigen Einflüſſe aufeinander, ja mehr noch die gegenſeitige innere Unentbehrlichkeit ihres geſchichtlichen Daſeins aufweiſt, der geſchloſſenſte und auch ebenſo geſchloſſen vorgeführte Beweis für die Richtigkeit der ethnogeographiſchen Methode bei der Abfaſſung einer „Weltgeſchichte“. An dieſe Einleitung ſchließen ſich dann, aus ihr herauswachſend, ihre Grundgedanken nur mehr durch die Vorführung der Geſchichte entfaltend und

*) Weltgeſchichte. Unter Mitarbeit von dreißig erſten Fachgelehrten herausgegeben von Hans F. Helmolt. Mit 33 Karten, 47 Farbendrucktafeln und 127 ſchwarzen Beilagen. 8 Bände in Halbleder gebunden zu je 10 Mark oder 16 broſchierte Halbbände zu je 4 Mark. Vierter Band. Die Randländer des Mittelmeers. Von † Eduard Graf Wilczek, Dr. Hans F. Helmolt, Dr. Karl Georg Brandis, Prof. Dr. Wilhelm Walther, Dr. Heinrich Schurtz, Prof. Dr. Rudolf von Scala, Prof. Dr. Karl Pauli und Prof. Dr. Julius Jung. Mit 8 Karten, 7 Farbendrucktafeln und 15 ſchwarzen Beilagen. X, 574 S.; groß 8°.

in sich selbst wieder der ethnogeographischen Methode folgend, die Einzeldarstellungen an: die alten Völker am Schwarzen Meer und am östlichen Mittelmeer; die Entstehung des Christentums und seine östliche Entfaltung; Nordafrika; Griechenland; die Urvölker der Appeninenhalbinsel; Italien und die römische Weltherrschaft; die Pyrenäische Halbinsel. Die Geschichte der letzteren ist in einem Zuge von ihren Anfängen bis zur Gegenwart durchgeführt. Am wenigsten Eindruck, ja stellenweise geradezu einen langweiligen Eindruck hat auf mich der Abschnitt über Italien und die römische Weltherrschaft gemacht. Man hat oft die Empfindung, als ob man nur Niederschriften eines modernen Chronisten vor sich hätte, aus denen man sich schwer ein Bild zu machen im stande ist. Eines besonderen Hinweises bedarf das Kapitel über die Entstehung des Christentums. Es erinnert an Harnacks Ausführungen in dessen Dogmengeschichte. Es giebt offensichtlich nur das, was auf Grund der mühseligen und überraschend interessanten protestantisch-theologischen Forschung der letzten Jahrzehnte darüber als heute feststehend angesehen werden kann, und ist darum für die Verwertung bei den neuerdings zunehmenden religiösen Interessen besonders beachtenswert. Paul Göhre.

Philosophie.

Monistische Gottes- und Weltanschauung, Versuch einer idealistischen Begründung des Monismus auf dem Boden der Wirklichkeit von J. Sack. Leipzig, F. W. Engelmann.

Zu den Thätigkeiten, welche in der gegenwärtigen Gesellschaftsordnung sehr schlecht honoriert werden, im Zukunftsstaat jedoch ihrem Vollbringer besonders hoch angerechnet und mit vielen arbeitsfreien Tagen belohnt werden müssen, gehört das Rezensieren von philosophischen Büchern. Auch der schlechtesten Arbeit über das Bäckereigewerbe, oder über Hinterindien, wird man irgend eine belehrende Thatsache entnehmen können; aber philosophische Bücher erscheinen in Masse, aus denen der Lerndegierige nichts, gar nichts mitnimmt. Die Inhaltlosigkeit nimmt in den verschiedenen Zeiten verschiedene Namen an; im Anfange des Jahrhunderts hieß sie Idealismus, am Ende Monismus, wobei ganz ähnliche Erscheinungen immer wieder zu Tage treten. So versteht es sich von selbst, daß unser Verfasser, der ja im übrigen ein vortrefflicher Mensch sein mag, alle Dinge im Himmel und auf Erden zu verstehen glaubt, trotzdem es, insbesondere auf Erden, noch viel für ihn zu lernen gäbe; es versteht sich von selbst, daß er Leute wie Kant mit überlegener Miene verbessert und daß er, wie alle monistischen Schriftsteller, den Monismus andrer Monisten nicht so monistisch hält wie den eigenen; er bezeichnet daher den eigenen als „Absoluten Monismus", seinen Gott als „Allwesen", welche Wörter zu überbieten, künftigen Monisten schwer fallen dürfte. Von dem Allwesen weiß Sack viel zu erzählen; ich führe als Stil- und Inhaltsprobe einiges aus der Beschreibung des Allwesens an, welcher der Verfasser die Bemerkung vorausschickt, er werde sich „nunmehr in den Schranken des logischen Denkens halten".

„1. Das Allwesen ist unendlich; demnach sind seine Organe, die Einzelwesen, an Zahl unendlich; jedes der letzteren ist aber durch alle übrigen beschränkt und endlich.

2. Das Allwesen ist unbeschränkt in seinem Bewußtsein (Selbst- und Zweckbewußtsein . . .). Ja, dieses unbeschränkte Bewußtsein ist das einzige Attribut, das wir an ihm kennen, da es sonst uns, wegen seiner geistigen Natur, unerkennbar ist. — Das Bewußtsein der Einzelwesen hingegen, das aus dem des Allwesens ausströmt, äußert sich in verschiedenen Graden und ist auf das Einzelwesen beschränkt. Dieses kann nur das, und auch nicht das alles wissen, was in ihm selbst vorgeht.

3. Das Allwesen, die Totalität der Einzelwesen umfassend, ist unveränderlich, d. h. es nimmt weder zu noch ab (Erhaltung des Stoffes und der Kraft). — Die Einzelwesen hingegen, da sie sich verschiedenartig gestalten und mit einander verbinden, unterliegen der Veränderung nach Quantität und Qualität.

4. Gleicherweise ist des Allwesens Bewußtsein immer das gleiche; es ist ewig, d. h. außerhalb des Raumes und der Zeit. Seine Vorstellungen von sich selbst und von dem, was in dem Einzelwesen vorgeht, sind immer gegenwärtig, wie schwer es uns, beschränkten Wesen, auch fällt, solches zu denken. Aber das Vorstellen und Denken des Allwesens."

So und ähnlich geht das weiter 278 Seiten hindurch. Wenn man fertig ist, hat man nichts gelernt und alles vergessen; belohnt wird man, auf der letzten Seite angelangt, durch Lektüre des Umschlags,

der einen daran erinnert, daß es bessere Bücher auf der Welt und im Engelmannschen Verlag giebt.

Aufgaben und Ziele des Menschenlebens. Von Dr. J. Unold. Leipzig, B. G. Teubner. M. 1,15.

Dieses zwölfte Bändchen der verdienstlichen Sammlung „Aus Natur und Geisteswelt" wird man als ein ethisches Buch erst recht mit der Erwartung in die Hand nehmen, nichts als abstrakten Schwefel vorzufinden. Aber im Gegensatz zu dem eben besprochenen Buche und unzähligen ähnlichen enthält das Unoldsche Büchlein viele interessante Thatsachen und selbständige Gedanken, wie auch derjenige anerkennen muß, der ihnen nicht zustimmen kann. Die Richtung, welche Unold in seinem früheren Werk „Grundlegung für eine moderne praktisch-ethische Lebensanschauung" und nun in diesen, im wesentlichen im Münchner Volkshochschulverein gehaltenen Vorträgen vertritt, kombiniert Humanität, Nationalökonomie, Hygiene und Nationalismus, eine Kombination, die in der Luft liegt; man darf wohl Unolds Büchern, wie allen Büchern, die etwas in der Luft Liegendes zum erstenmal aussprechen, eine Zukunft prophezeien. P. N. C.

Katholische Belletristik.

Dr. August Caselmann, Karl Gutzkows Stellung zu den religiös-ethischen Problemen seiner Zeit. Augsburg, J. A. Schlosser (F. Schott).

Das Buch ist mit durchaus unzureichenden Kenntnissen von Gutzkows Bildungsgang und Leben geschrieben; daraufhin kann man es gar nicht prüfen, ohne Schritt für Schritt auf Irrtümer zu stoßen. Die Weltanschauung eines selbst bedeutenden Menschen interessiert uns nicht, wenn wir nicht zugleich sehen, wie er dazu gekommen, welche Kämpfe er durchgemacht. Die Resultate des Buches treffen gleichwohl meist das Richtige, da sie aus einer anerkennenswerten Überschau der Werke Gutzkows gewonnen sind. Grundlegend für Gutzkows Ideengang aber ist die Ausgabe letzter Hand nicht. Interessant ist mir das Buch nur als Symptom dafür, daß sich das Interesse wieder für einen Schriftsteller zu regen beginnt, der es mehr als viele andere verdient, dem deutschen Volke nahe gebracht zu werden. Heinr. Hub. Houben.

Theatergeschichte.

Dr. Siegismund Friedmann, Das deutsche Drama des neunzehnten Jahrhunderts in seinen Hauptvertretern. I. Bd. Autor. Uebersetzung von Ludwig Weber. Leipzig, Carl Meyers Graphisches Institut.

Das Buch ist gewiß eine tüchtige Leistung. Es gewinnt noch, wenn man bedenkt, daß es ursprünglich nur geschrieben worden, um die Italiener mit dem deutschen Drama bekannt zu machen. Es steckt Gehalt darin. Wenn auch manche Stellen an Bulthaupts „Dramaturgie der Klassiker" erinnern, so bewahrt sich Friedmann doch sein eigenes bündiges Urteil, das freilich nicht immer unanfechtbar ist. — Kleist bewahrt er mit allem Nachdruck davor, daß er der romantischen Schule angehöre, verteidigt scharf und sicher einige oft angegriffene Stellen im „Prinzen von Homburg" und in der „Hermannsschlacht". Nicht zu verteidigen aber ist, so sehr sich Friedmann auch darum Mühe giebt, die grotesk übertriebene romantische Treue des „Käthchen von Heilbronn" und daß der Vater Theobald uns am Schlusse als Hahnrei, der Kaiser gar als Ehebrecher präsentiert werden. Und das alles nur, damit die Ehe des Grafen vom Strahl eine rechtsgiltige wird und er seine erträumte Kaisertochter bekommt — wenn auch eine illegitime. Hier hat der Adelsmensch in Kleist dem Dichter diktiert. — Grabbes nimmt Friedmann sich mit besonderer Wärme an, er nennt ihn: „ein Genie, dem das künstlerische Maß fehlte". — Verwundern muß es, daß eine Stelle über Hebbels „Marie Magdalena" unbesehen aus Bulthaupts „Dramaturgie" übernommen wird. Dieser meint, Meister Anton ginge darin zu weit, daß er Klara an der Leiche der Mutter schwören läßt: Sie wolle ihm nie Schande machen. Beide, sowohl Friedmann wie Bulthaupt, scheinen sich gar nicht in diese Situation hinein versetzen zu können. Jeder, dem nur solch harter, ernster Charakter einmal im Leben begegnet ist, wird gerade in dieser Scene des Zusammenbruchs jeden Augenblick erwarten, daß der Vater ihr die Schuld auf den Kopf zusagt, nur weil sie ihm nicht schon bei seiner ersten halben Frage eine wegwerfende Antwort entgegen schleuderte; gerade so zweifelt er keinen

Moment an der Schuld seines Sohnes. In dieser wütenden inneren Aufregung, die den sonst so ruhigen Mann durchfährt, gehen die Worte nicht zu weit. Sie sind ganz dem Charakter und der Situation angemessen, sie bilden den wirkungsvollen Abschluß des ersten Aktes und zugleich den dramatischen Höhepunkt des ganzen Stückes. Erfreut hat mich das uneingeschränkte Lob, das er den „Nibelungen" zollt und dahin zusammenfaßt: „Wie Sophokles und die alten Tragiker Griechenlands hat der moderne Dichter der alten Sage seines Volkes eine Trilogie entnommen, welche verdient, daß wir ihr dieselbe Bewunderung zollen, die wir den Werken der Antike zu teil werden lassen." — Abgesehen von „Medea", über die er eine reiche Litteratur beibringt, sagt er von Grillparzer nichts anderes als Sauer, Laube u. a. schon gesagt haben. Natürlich sucht auch Friedmann ihn von den Dichtern der Schicksalstragödien endgiltig zu retten. Ich denke, wenn Gottschall noch immer nicht davon lassen will, weil die „Ahnfrau" den „meisten Erfolg hatte und eine Schicksalstragödie" ist, soll man ihm das Spezialvergnügen gerne lassen. Dramen wie „Sappho", „Der treue Diener seines Herrn", „Das goldne Vließ" u. s. w. sind und bleiben eines großen und größten Dichters deutscher Zunge vollauf würdig.

Fritz Stavenhagen.

Heinrich Bischoff, Ludwig Tieck als Dramaturg. Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liége. Fascicule II. Bruxelles.

Ludwig Tiecks „Dramaturgische Blätter" müssen als ein Markstein in der Geschichte der deutschen Dramaturgie gelten und werden immer ihren Wert und ihre Bedeutung behalten. Was Tieck als Dramatiker geleistet hat, ist längst der verdienten Vergessenheit anheimgefallen, während die in seinen verschiedenen Schriften zerstreuten Elemente seiner Kunstlehre noch heute von Interesse sind, so, wenn er irgendwo sagt, man solle nicht mit vorgefaßten Regeln an ein Kunstwerk herantreten, — die neue Dichtung erzeuge neue Kunstgesetze oder die schon bekannten erlitten eine neue Anwendung. Bischoff versucht in seiner mit großer Sachkenntnis geschriebenen Arbeit eine Art Ehrenrettung des Dresdener Dramaturgen und hält sich mit Recht darüber auf, daß z. B. E. Wolff in seiner „Geschichte der deutschen Litteratur in der Gegenwart" (Leipzig 1896) beim Ueberblick über die Geschichte der deutschen Dramaturgie Tiecks mit keinem Worte erwähnt. Er sucht die auffallende Unterschätzung, der Tieck schon bei seinen Zeitgenossen ausgesetzt war, aus der Feindseligkeit zu erklären, mit der man Tieck als dem Haupte der romantischen Schule gegenüber stand. In der neueren Zeit habe man Tieck nicht recht zu würdigen verstanden, weil man keinen Unterschied mache zwischen dem Dramatiker und dem Dramaturgen, weil man seine dramatischen Werke für die Praxis seiner Theorie des Dramas halte, während in Wahrheit ein greller Gegensatz zwischen Tiecks dramaturgischem und seinem dramatischen Schaffen bestehe. In geistvollen, tiefgründigen Auseinandersetzungen macht Bischoff diesen Unterschied klar: als Dramaturg und Kritiker war Tieck Gegner der romantischen Schule, während seine dichterische Thätigkeit eine bei weitem überwiegend romantische war! Als Hauptverdienst von Tiecks dramaturgisch-kritischer Thätigkeit muß es gelten, daß er zuerst in Deutschland das vor-shakespearesche englische Drama studiert und als der Erste sich mit der Textkritik Shakespeares befaßt hat. Tieck regte die Uebersetzung des großen Briten nicht nur an, er brachte sie auch zum Abschluß, und zwar in neuester giltiger Vollendung. — Im Verlauf seiner Arbeit unterwirft Bischoff Tiecks dichterischen Entwicklungsgang einer eingehenden Analyse, beleuchtet ausführlich sein Verhältnis zu Shakespeare, Calderon und Molière, seine Stellungnahme gegen die französische Tragödie und das Drama der Italiener, seine Verurteilung der antikisierenden Richtung der Klassiker und sein davon stark beeinflußtes Verhältnis zu Schiller und Goethe. Von den Stürmern und Drängern erschien Tieck als der bedeutendste Lenz, dessen „Gesammelte Schriften" er herausgab. (Berlin 1828.) Ein noch weit größeres Verdienst erwarb sich Tieck durch seine Ausgabe der Werke von H. von Kleist. (Berlin 1821.) Für Theodor Körner, den ausgesprochensten Vertreter des Idealismus, hatte Tieck wenig übrig, ebenso zuwider war ihm aber Ifflands und Kotzebues platte und falsche Natürlichkeit. Er spricht von ihnen fast nur im Tone der beißendsten Ironie. Ebenso streng geht er mit Kotzebues Nachahmer Clauren ins Gericht, während er Schröder sehr nachsichtig beurteilt. Zum Schluß wird Tiecks Stellung zu Lessing und dem Drama der Romantiker berührt. Den Anhang des Buches bildet eine Ab-

handlung über Tiecks Theorie der Schauspielkunst, ferner über seine Bedeutung als Vorleser und seine Thätigkeit als Dramaturg des Dresdener Theaters. Interessante Streiflichter fallen auf Tiecks Bühnenreform-Bestrebungen, die ihre praktische Verwendung erst in unseren Tagen in der neuen Münchener Shakespeare-Bühne fanden. Zusammenfassend darf wohl gesagt werden, daß Bischoff in der vorliegenden Arbeit mit glänzender Beherrschung seines Stoffes dem Wirken und der Bedeutung Tiecks ohne Voreingenommenheit für und wider rein sachlich gerecht geworden ist und somit einen äußerst schätzenswerten Beitrag zur Geschichte der Litteratur und des Theaters geliefert hat. Friedrich Moest.

Franz Josef Cramer. Das antisemitische Theater. Leipzig, Verlag von Oswald Mutze.

Der Verfasser giebt eine kurze Geschichte der Entstehung des Wiener Kaiser-Jubiläums-Stadttheaters an der Währinger Linie und seiner Entwicklung im ersten Spieljahr. Er zeigt, wie unter der Leitung des vielgeschmähten und vielgelästerten Direktors Adam Müller-Guttenbrunn dieses Theater mehr als jedes andere in Wien zu einer Pflegestätte echter und deutscher Kunst geworden ist, wie es sich von allem Partei- und Cliquewesen frei zu halten wußte und wie thöricht und ungerecht der Vorwurf der liberalen Presse Wiens sei, daß man es hier mit einem „antisemitischen Hetztheater" zu thun habe. Gut beleuchtet wird dabei das unqualifizierbare Verhalten der Wiener liberalen Blätter, voran der Neuen freien Presse, welche dem neugegründeten Theater sogar die Aufnahme des Spielplans verweigerte, und die unedle Art dieser Leute, das Theater und seinen Direktor durch Verdächtigungen, Denunziationen und durch eine sinnlose Totschweigetaktik in den Augen des Publikums zu schädigen. Freilich, wenn der Verfasser hoffte, durch reine sachliche und leidenschaftslose Darstellung moralisch auf diese Blätter einzuwirken, so dürfte er sich ebenso täuschen wie etwa Karl Kraus, der sich seit mehr als einem Jahr vergeblich bemüht, mit seiner heftig lodernden „Fackel" in die Untiefen des Wiener Sumpfes hineinzuleuchten. War es dagegen bloß des Autors Absicht, das unparteiische Publikum, besonders des Auslandes, über das wahre Wesen und die Bedeutung des „antisemitischen Theaters" aufzuklären, so hat er dies mit seiner kleinen Schrift vollkommen erreicht. G. Macasy.

Italienische Litteratur.

Betrachtet man den Eifer, mit dem sich deutsche Gelehrte der Geschichte der italienischen Litteratur widmen, und des Opfermutes, den erstklassige Verlagsanstalten an die Veröffentlichung verschwenden, kommt man leicht zu der Meinung, daß italienisches Schrifttum eine nicht viel geringere Liebhaber-Gemeinde auf deutschem Boden haben müsse, als etwa das französische. Und doch ist diese Meinung irrig. Ich könnte eine ganze Reihe persönlicher Erfahrungen aufmarschieren lassen, wie schwach das Gebiet solider italienischer Litteraturkenntnis in Deutschland ist, sobald man von der Fach-Philologie absieht. Selbst unter tüchtigen Schriftstellern und Künstlern, denen italienisches Geistes- und Schönheitsleben die Seele mit Sehnsucht erfüllt — wie viele trifft man da, die etwas Zusammenhängendes und Gründliches von Italiens Litteratur-Entwicklung wissen? Gewiß, was an den großen Fest- und Heerstraßen liegt, das kennen sie, wie der Durchschnittsreisende die berühmten Sehenswürdigkeiten der Landschaft, der Städte, der Kirchen, Museen, Ruinen, die im Baedeker, Meyer oder Gsell-Fels mit Sternen ausgezeichnet sind. Man hat im Boccaccio gelesen, im Dante geblättert, Prachtausgaben durchgeschmöckert, man weiß durch Goethe etwas von Tasso, durch Schillers Turandot behielt man den Namen Gozzi, man spricht bewundernd von Manzonis „Verlobten" u. s. w. u. s. w. Und von den Neuesten und Allerneuesten ist man entzückt. Gabriele d'Annunzio, alle Wetter ja, eine erste Größe, in seiner Art ein Unikum! Und als man von seinem tragischen Liebesverhältnis mit der Duse — man denke doch, die erste Schauspielerin und der erste Schriftsteller! wie pikant! — durch die Zeitungen erst und durch die Litteraturblätter und dann durch d'Annunzios eigenen Ausplauderer-Roman erfuhr, da schloß man in dem Einen die ganze italienische Moderne ins Herz. Die Bajazzi Leoncavallos und Mascagnis Cavalleria hatten ja jahrelang musikalisch Stimmung für den herrlichen italienischen Varismus gemacht! Ob man seine Italiener kenne als deutscher Gemütsmensch, corpo di bacco!

In diesem holden Wahn, ihr Italien vollständig im Kopf zu haben, leben die Deutschen übrigens schon seit Goethes Zeiten. Richtig ist bloß, daß einzelne deutsche Ge-

lehrte, wie Gregorovius, in ihrem Fache für die Erkenntnis und den Ruhm Italiens soviel geleistet haben, wie die besten Italiener. Aber das gebildete große Publikum Deutschlands weiß im allgemeinen von der Litteratur Italiens auch nicht viel mehr, als die gebildeten Italiener von der Litteratur Deutschlands. Und das geht nicht über die historischen und zeitgenössischen Mode-Namen und -Werke hinaus.

Von den italienischen Litteratur-Geschichtswerken deutscher Verfasserschaft, die mit gründlicher Beherrschung des Materials niemals aus zweiter Hand, sondern stets aus den Quellen schöpften, haben die Schriften des ausgezeichneten Forschers und Darstellers Markus Landau sich längst einen ersten Platz errungen. Das sind Leistungen besten alten Schlags: gründlich, gewissenhaft, unbeeinflußt durch Kliquen- und Modengeist, charaktervoll. Seine neueste Veröffentlichung, Geschichte der italienischen Litteratur im achtzehnten Jahrhundert, reiht sich den früheren Arbeiten würdig an.

Eine ganz hervorragende Leistung ist Dante von Karl Federn, hinsichtlich der Zusammenfassung der Forschungs-Resultate und der plastischen kulturhistorischen und persönlichen Milieu-Schilderung einfach ein mustergiltiges Werk. Es ist als dritter Band der von Rudolf Lothar herausgegebenen Serie „Dichter und Darsteller" im Seemannschen Verlag zu Leipzig erschienen. Eine Unsumme reizvollsten Wissens ist auf zweihundert Seiten mit künstlerischem Geschmack ausgebreitet. Der reiche Illustrations-Schmuck ist mit überraschender Kennerschaft der bildenden Künste, soweit sie sich mit Dante und seinen Problemen beschäftigen, ausgewählt, italienische, deutsche und französische Darstellungen wetteifern, uns in die Mysterien des Danteschen Genius einzuführen.

Die Krone aller illustrierten Litteraturgeschichten ist die von dem berühmten Bibliographischen Institut in Leipzig herausgegebene Serie, die bis jetzt Deutschland, England, Frankreich und Italien umschließt. Der italienische Band umfaßt über sechshundert Seiten, bringt 158 Abbildungen im Text und 39 Tafeln in Farbendruck, Holzschnitt und Kupferätzung. Weiter läßt sich bei dem verhältnismäßig billigen Preise der Ausstattungs-Luxus kaum mehr treiben. In die Herstellung des Textes haben sich die Herren Dr. Berthold Wiese und Prof. Dr. Erasmus Percopo geteilt, ein Hallenser und ein Neapolitaner. Sie ließen nicht aus dem Auge, die Entwicklung der Litteratur im Zusammenhange mit dem nationalen und staatlichen Werdegang der italienischen Völkerschaften darzustellen und dabei Gründlichkeit mit Gemeinverständlichkeit zu vereinen. Auch die Einwirkung der Dichtkunst auf die bildenden Künste ist nicht außer Acht gelassen. Meisterhaft sind namentlich die toskanische Periode und die Renaissance geschildert. Etwas zu kurz ist die Periode des Wiederauflebens (1750—1850) nach der genügend ausführlich behandelten Periode des Verfalls (1580—1750) gekommen. Ueber die Datierung dieser Perioden ließe sich streiten, aber die Verfasser haben mit guten Gründen diese Einteilung genommen. Die am meisten zu Bedenken und Wünschen Anlaß gebende Partie des Monumentalwerkes ist hier wie überall die leidige Gegenwart. Ueber eine summarische Aufzählung von Namen und Werken mit kurzer Charakterisierung, ohne jede irgendwie eindringende Schilderung der Zusammenhänge mit den fremden Litteraturen und den europäischen Geistesströmungen überhaupt, kommt dieser Teil nicht hinaus. Wir werden mit Andeutungen und Hinweisen entlassen, die in ihrer Allgemeinheit nur Phrasenwert haben und keinen deutlichen plastischen Eindruck gewähren. Was soll es z. B. für die Würdigung der Künstlerschaft Gabriele d'Annunzios austragen, wenn es bei einem seiner merkwürdigsten Romane (Trionfo della morte) heißt, er gehöre seiner zweiten Richtung an und nehme statt der Russen die deutschen, englischen und französischen Romanschriftsteller zum Vorbilde? Mit solchen allgemeinen Redensarten ist natürlich niemand gedient. Aber, wie gesagt, das ist die gewohnte regelmäßige Erscheinung, daß die Kraft und Kunst der Darstellung bei allen derartigen Geschichtswerken in dem Maße versagt, als sie sich der Gegenwart nähern. Bei der italienischen Geschichte ist das Bedauern über das Versiegen der darstellenden Energie gegen den Schluß besonders lebhaft, denn es steht in zu grellem Gegensatz zu dem wahrhaft überschäumenden Geist und Leben der modernen Litteratur. Und manches Interessante für unsere deutschen Beziehungen zu den Italienern kommt gar nicht zur Aussprache, z. B. die eigentümliche Stellung zu Goethe oder Heine. Bei der Erwähnung Imbrianis auf S. 623 erfahren wir z. B. nichts, als daß er Studien über Dante und die Volkskunde veröffent-

licht und den Faust in einer haarsträubend deutschfresserischen Weise zerpflückt, eine Thatsache, die für uns doch interessanter ist, als seine Dantestudien, die der Art sind, wie sie sich in Italien schließlich jeder Primaner leistet. Doch den Wert des Monumentalen dieser Litteraturgeschichte können diese kleinen Ausstellungen nicht schmälern. M. G. Conrad.

Englische Litteratur.

„John Street Nr. 5" von George Whiteing. Tauchnitz-Ed. Nr. 3357.

Das Buch soll die Erlebnisse eines jungen englischen Aristokraten schildern, der aus Wißbegierde und um sich von dem Leben und den Anschauungen der untersten Volksschichten ein Urteil bilden zu können, das üppige Treiben der Londoner seasero und sein bisheriges Leben mit „15 thousand the year" verläßt. Er siedelt nach Annahme eines „Hilfsschreibers" und später eines Portierspostens, mit dem wöchentlichen Einkommen von 18 Schillingen, in die „slums" Londons über, wo er in der John Street, Nr. 5, sein Quartier nimmt.

Insofern bietet das Buch weder dem Gedanken noch der Anlage nach etwas neues. Der größte Vorwurf, der dem Verfasser gemacht werden muß, ist aber der, daß er die Verhältnisse der untersten Volksschichten Londons mit zu großem Idealismus behandelt. Dies tritt besonders in der Schilderung der sexuellen Beziehungen und der weiblichen Empfindsamkeit seiner Heldinnen hervor.

Im übrigen kann man dem Buche gewisse Vorzüge nicht absprechen. Nicht der geringste ist der, daß der Verfasser im Gegensatze zu so vielen neueren englischen Schriftstellern, sich bemüht, flott zu schreiben.

In vielen Punkten vorzüglich geschildert ist die Figur der Hauptperson Covey, des Freundes des aristokratischen Abenteuerers, den er — was allerdings, bei der fast sprichwörtlichen suspicions ness, der Argwöhnigkeit, und zwar nicht nur des englischen Proletariers gegenüber gebildet Sprechenden und infolge der Erziehung anders Denkenden, recht unwahrscheinlich klingt — sofort bei seinem Eintritte in die „slums" kennen gelernt hat, und der ihm seine Freundschaft bis zuletzt bewahrt.

Das Gemisch von Gutmütigkeit und stupider Rohheit, das besonders dem englischen Proletarier eigen ist, der seine Mußestunden mit Vorliebe mit Berichten von „Boxing-Matches" und Polizeiskandalen blutigster Art würzt, kommt in ihm gut zum Ausdruck.

Beißend aber treffend ist die Satire, mit welcher der Verfasser die sozialen Bekehrungsversuche der englischen oberen Zehntausend und deren hochmütige Selbstgerechtigkeit auf Grund vermeintlicher Erfolge dieser mit lächerlich kleinen Mitteln unternommenen Moralisierung geißelt.

Im großen und ganzen ist das Buch gut gemeint und insofern beachtlich und lesenswert, wenn auch der gewählte Rahmen der Handlung — Verfasser will das Leben auch der unteren Volksschichten studieren, um dem Parlamente einer winzigen Koralleninsel im stillen Ozeane einen Bericht über englisches Leben und Treiben anläßlich des diamantenen Jubelfestes der Königin zu senden — nicht glücklich gewählt ist.

Percy White, „Mr. Bailey-Martin", Tauchnitz-Ed. Nr. 3421. In „Mr. B.-M." veröffentlicht Percy White ein recht beachtenswertes Buch, das nicht mit wenigen Worten abgethan werden kann.

Mr. B.-M. junior, eben der Held, der seine Autobiographie giebt, ist der Sohn des ehemaligen Ladeninhabers, späteren Gründers und Großkaufmanns Martin, der seinen Namen, um sich ein großartiger klingendes Epitheton zu geben, mit den seiner Ehefrau, zu Bailey-Martin zusammengezogen hat. Man muß an dem Werke zwei Teile unterscheiden: B.-M. als Junggeselle und sein Leben als Ehemann.

Köstlich wird im Anschlusse an die Schilderung der Knabenzeit des jungen B.-M. der Standpunkt seiner elterlichen Familie durch seine eigene Aeußerung wiedergegeben, daß er und seine Angehörigen damals das Leben glücklicherweise nicht mit den Augen William Makepiece Thackerays angesehen hätten, der ein Buch über „snobs" geschrieben habe, in dem keiner von ihnen auch nur eine Spur von Witz hätte sehen können. Ja, hier sind sie geschildert, der wahre englische snob und sein Milieu, aus welchem den Helden sein Verkehr und die in England bei solchen Familien übliche Talmierziehung allmählich, aber auch nur äußerlich herausheben. Durch das ganze Buch zieht sich, besonders in den Eltern B.-Ms. vorzüglich charakterisiert, die lächerliche Großmannssucht des glücklichen Spekulanten, der den Flitter seiner zusammengerafften oberflächlichen Bildung mit dem Glanze zu ergänzen sucht, den aristokratischer Verkehr in keinem Lande so sehr als in England wiederstrahlt. Es ist eigenartig,

daß gerade das politisch liberalste Land unseres Erdteils in Beziehung auf seine Aristokratie den feudalsten Anschauungen huldigt. Der Glanz des Familienoberhaupt:s, durch das Prinzip des Majorats unterstützt, scheint auf alle seine Angehörigen und Verwandten bis in das dritte und vierte Glied nieder. Ein aristokratischer Verwandter gilt viel und erwirkt noch mehr, gleichgiltig ob in der Gesellschaft oder im Staatsleben. Und wo man nicht mit solchen Verwandten dienen kann, da hilft man sich durch den Verkehr mit adligen Personen. Der Mangel an Stolz in dieser Beziehung ist im englischen besseren Bürgerstande ebenso auffällig als unbegreiflich. In dieser Beziehung sind die Eltern des Helden typisch.

Nun dieser selbst: Begabt und mit dem vielfach Söhnen derartiger Eltern eigenen mimischen Talente für bessere Manieren behaftet, ist Mr. B.-M. zu gescheit, um bei der bloßen Bewunderung seiner Eltern für Leute höheren Standes stehen zu bleiben: er erwirbt sich deren Bekanntschaft, um sie auszunützen. So weiß er sich früh dem stupiden und nur dem Sport und der Lebenslust zugethanen jungen Lord Righton unentbehrlich zu machen. Selbst Geldtransaktionen sind ihm nicht zu gering, um sich den Aristokraten zu sichern. Durch ihn macht er die Bekanntschaft seiner Schwester, der Lady Gertrude Marlington, der er sich gleichfalls nützlich zu zeigen bemüht ist, bis sie auch geistig völlig von ihm abhängt.

Der Charakter der Lady Gertrude ist neben dem des Helden der am besten durchgeführte des Buches. Sie glaubt, völlig über die konventionellen Anschauungen des täglichen Lebens erhaben zu sein und ist, als sie den Helden kennen lernt, ganz aufgegangen in ihren blaustrümpfigen Ideen von Volksbildung und Volkserziehung. Ihre sogenannte Philosophie ist ein wirres Durcheinander mißverstandener Kantscher und Spencerscher Ideen. So hat sie sich eine eigene abstrakte Welt gebildet, in der sie lebt, als sie den Helden kennen lernt. Dieser weiß sie in ihren verworrenen und unklaren Ideen zu unterstützen und tritt ihr, besonders nachdem er gemeinsam mit ihr das Blatt „Der Zeitgeist" gegründet hat, allmählich so nahe, daß er ihr die Ehe anbietet, angeblich um ihren idealen Bund lediglich der Welt gegenüber zu legitimieren, in Wahrheit aber durchdrungen von der Ueberzeugung, daß dort, wo eine aristokratische Verwandtschaft nicht möglich ist, Verschwägerung immer noch genug wirkt.

Vom Momente der Heirat ab vernachlässigt B.-M. sein Weib vollständig. Überhaupt ist der allmähliche Niedergang in B.-M.s Charakter unter der Einwirkung des krassesten Materialismus gut gezeichnet und überzeugend begründet. Für ihn ist das erstrebte Ziel mit dem äußeren Bande mit Lady Gertrude erreicht, während in ihr, die ihn aufrichtig liebt, das Weib erwacht. Mit Verzweiflung klammert sie sich, von ihm beständig verlacht und verhöhnt, an ihre Philosophie, aber unter den schwersten Qualen der Eifersucht, zu der er ihr reichlich Nahrung zuzuführen bemüht ist, welkt sie, an sich schon hektisch veranlagt, allmählich dahin, nicht ohne ihn vorher in der Gesellschaft und in seiner politischen Stellung als Parlamentsmitglied unmöglich gemacht zu haben. So bietet ihre Erscheinung wahrlich eine harte, aber psychologisch gut begründete Lektion für die Vorfechter der Frauenemancipation. Die Veranlassung zu der endlichen Katastrophe im Eheleben des Helden bietet die gut dargestellte, leichtlebige junge Amerikanerin Mimi, die Frau eines Mr. Silas A. Todd, des Prototyps eines mari trompé. Sie gewährt schließlich, selbst verwitwet, dem verlassenen Helden unter für diesen recht verächtlichen Verhältnissen Unterkunft. So schließt das Buch. Wir verlassen den Helden am offenen Fenster einer Mrs. Todd gehörenden Villa an der Riviera sitzend, wo er zur Erbauung gleichgesinnter Gemüter seine Memoiren niederschreibt, während Mimi — im Garten vor seinen Augen und mit seiner Zustimmung mit dem russischen Prinzen Groffenski flirtet.

Soweit das Gerippe der Handlung: Alle Einzelheiten des ausgezeichnet durchdachten Werkes darzulegen, ist hier nicht möglich. Neben der unsympathischen Erscheinung des Helden hebt sich vorteilhaft die kernig skizzierte Person seiner Schwester Florence ab, die schließlich die einzige Freundin der gemarterten Lady Gertrude bleibt. In Blanke ist der jeden Charakters bare und gewissenlose aber begabte Zeitungsskribent gut wiedergegeben. Nachdem dieser durch die raffiniertesten, in England aber keineswegs unmöglichen Wahl-Beeinflußungsmittel dem Helden einen Parlamentssitz verschafft hat, schwenkt er unter dem Einflusse besserer Bezahlung vom Helden ab und geht in das Lager seiner Widersacher über, zu denen sich auch der ehemalige Lord Righton, jetziger Earl of Marlington, ge-

fellt hat, und wirkt so mit an dem Sturze des Helden.

Wenngleich nicht zu verkennen ist, daß der erste Teil des Buches besser motiviert und deshalb dort die Handlung wahrscheinlicher ist, so nimmt doch das Werk auch als Ganzes einen hervorragenden Platz unter den neuen Erscheinungen der englischen Litteratur ein. Seit Thackerays unerreichtem Werke Vanity Fair ist eine derartige glänzende Schilderung des englischen Geldparvenutums mit seinen lächerlichen Kleinlichkeiten kaum wieder gegeben worden. Hans Breymann.

Geehrte Redaktion.

Im ersten Novemberheft der „Gesellschaft" hat Edgar Alfred Regener den Roman von Robert Jaffé „Ahasver" unbarmherzig „vermöbelt", wie man zu sagen pflegt. Da ich schon anderweitig für das Buch eingetreten bin, so gestatten Sie mir wohl an dieser Stelle ein paar Worte der Verteidigung.

Der Kritiker hat manche Schwächen dieses Anfänger-Werkes schonungslos aufgedeckt. Aber es ist mir schwer verständlich, wie er gerade die „Feinheit" vermissen konnte. Ich finde davon nur viel zu viel in diesem Werk, eine Sensibilität, die eine einigermaßen robuste Natur manchmal zur Verzweiflung bringt. Was ich dagegen mitunter vermisse, ist die Kraft, etwas von jener Zola-Kraft und Zola-Faust, ohne die ein Zeitroman nun einmal nicht zu bewältigen ist. Und dem entsprechend fehlt dem Verfasser wohl auch die eigentlich epische Plastik der Darstellung. Er ist mehr ein lyrisch-analytischer Psychologe, und wenn sich nun doch die Außenwelt hineindrängt, dann ergiebt sich jenes Ringen mit dem Ausdruck, das mehr als einmal zu sprachlicher Entgleisung führt.

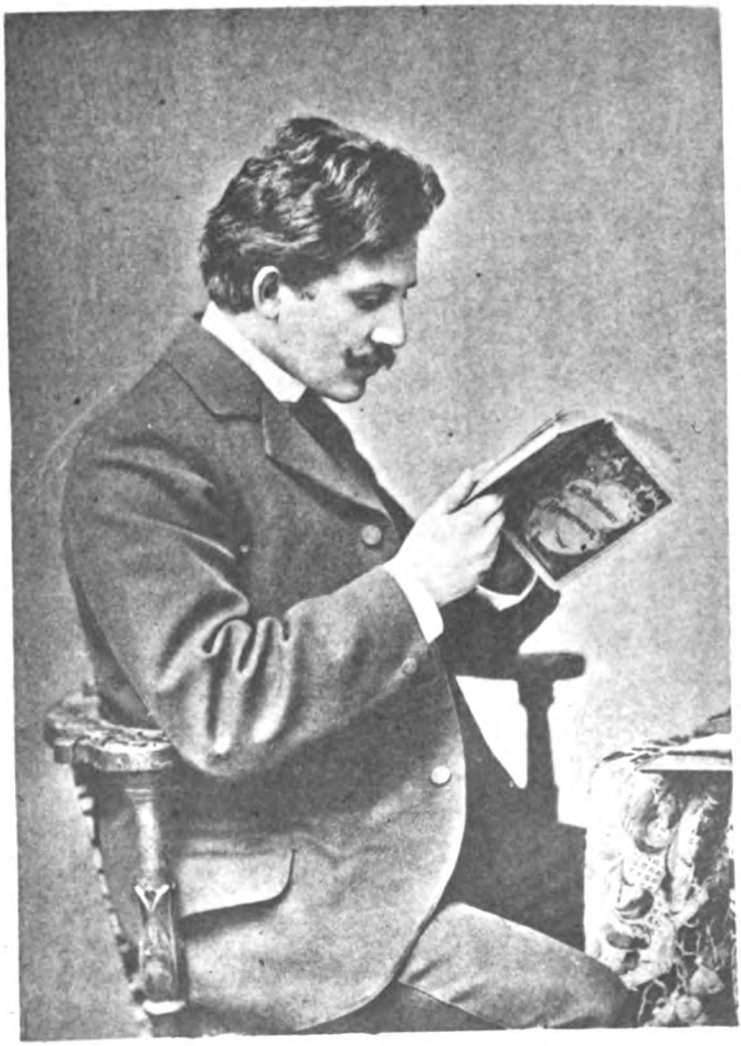
Aber, und darin weiche ich von dem Kritiker ab, der Roman behandelt eine bisher noch nicht beachtete Seite der Judenfrage. Jacobowski hat in seinem Roman „Werther der Jude" den kla[illegible] gut Ausdruck für die Stimmung eines [illegible]ischen Juden gefunden, der Deutscher ist ur[illegible]ungen als solcher fühlt auch gegenüber [illegible] sich antisemitischen Gegnern. Aber das [illegible] seinen aus dem er herkommt, ist noch ein [illegible] jüdisches Haus auch im schlechten [illegible] des Wortes, und da Vater und Sohn [illegible] einmal zusammenhängen, so wissen [illegible] Gegner den Sohn mit der vollen Ver[illegible]wortlichkeit für die Schuld des Vater[illegible] belasten, und daran geht der junge [illegible] zu Grunde. Ich habe diesen gewiß [illegible] greifenden Konflikt nur aus Jacobowskis Roman kennen gelernt. Einen anderen, wenn auch vielleicht weniger typischen erfuhr ich am eigenen Leibe. Vielleicht nämlich hängt schon die vorhergehende Generation nur noch ganz lose mit dem Judentum zusammen, und der Knabe wächst in einem Haus auf, in dem er von frühester Kindheit an nur deutsche Bildung und darum auch Gesinnung einatmet. Nun tritt er in das Leben, und auf einmal erfährt er, daß er gar kein Deutscher wäre. Sein Gefühl sträubt sich dagegen, und seine Phantasie wird berückt von geistvollen Rassentheorien und sozialromantischer Dichtung jeder Art. Er besitzt dabei durch seine Erziehung reichlich genug Distanz zum Judentum, um auch jüdische Fehler nicht zu übersehen. Und so entsteht ein ganz eigenartiger Seelenkonflikt in ihm, der im Grunde eine große Unnatur ist, da er sich mit Theorien herumschlägt, statt seinem innersten Gefühl zu folgen. Aber ohne Schmerzen geht es trotzdem nicht ab, und wer das durchgemacht hat, der wird herausfühlen, daß Robert Jaffé in seinem „Ahasver" für diese Seelenkämpfe oft genug einen tiefen und vibrierenden Gefühlston gefunden hat, der immer wiederkehrt und durch das ganze Buch zieht. Wer den einmal vernommen hat, setzt sich über die allerdings oft bedenklichen Schwächen des Anfängers gern hinweg.

Ergebenst S. Lublinski.

Der heutigen Nummer der „Gesellschaft" liegt ein Prospekt des Verlags von **Franz Wunder** in **Göttingen** bei.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Montag und Donnerstag, Nachm. 4 bis 6 Uhr. Berlin, Frobenstr. 16, III.

Verantwortlicher Leiter: Dr. Ludwig Jacobowski in Berlin W. 30, Frobenstr. 16.
Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Pierson's Verlag (R. Lincke) in Dresden.



Ludwig Jacobowski

Band IV. ✻ 1900. ✻ Heft 6.

An Ludwig Jacobowski.

(Phantaſie auf ein Bücherzeichen.)

Motiv: Landſchaftliches Nachtſtück, Mond mit Totenmaske, am Boden Buch und Leyer.

Nächtlich Schweigen, Schädelgrinsen
Aus des Mondes fahler Scheibe,
Ein Geſtorbensein im Schilfe
An umbüſchtem Teichesrande,
Keines Luftzugs Seufzer weinet,
Keines Vogels traumverlor'ner
Laut, dringt aus erſtarrtem Laube;
Schlummertrunken Erd' und Himmel,
Schlafestod und gottverlassen
Scheint die Welt.

Plötzlich kräuseln ſich die Waſſer —
Wonnig zittern Strauch und Halme
Unter myſtiſchem Berühren —,
Und des Mondes Totenſchädel
Zeigt das alte Schelmenlächeln;
Wie mit Faun entlieh'nem Lauſcher
Nach der lieblichen Dryade,
Merkt er auf, wie's ſingt und rauſcht
Durch die Luft, die wieder atmet
Froh der Welt!

Feinen Lichtstrahls leuchtend Spreiten
Hebt des Buches Deckel leise,
Das am Boden, ein verloren
Apollonisches Orakel,
Bei des Gottes Leyer, schweiget;
Und aus den beschrieb'nen Blättern
Eine Menschenseele gleitet,
Losgebunden schwebt und webet,
Lacht und weint sie götterselig
Durch die Welt!

Wieder „idealbethöret"
Dank dem Dichter! uns das Leben
Neu und jugendfrisch umspielet;
Buch und Saitenspieles Geister
Löste mit des Genius-Zauber
Er vom Banne stummen Fühlens;
Über Todesfurcht und Mahnung,
Über Sterben und Vergehen,
Trägt sein Sang uns siegesheiter
Ob der Welt!

Töne Leyer! Weisheitssprüche
Klinget mit prophet'scher Wahrheit
Durch die Erd- und Himmelsweiten!
Sonnig Herze unsres Dichters
Sei bedankt für der Lamöne
Herrlich Beten, das vom Munde
Dem Dir sangesreich geweihten,
Heilig gehet — weich versöhnend
Mit dem grössterfahr'nem Leide
Dieser Welt!

Paris. Roma Roman.

Ludwig Jacobowski.

Geſtorben am 2. Dezember 1900.

Wir haben ihn wachſen ſehen, in den letzten Jahren, wachſen an Schaffensfreude und Kühnheit immer neuer Pläne, wachſen an künſtleriſchem Vermögen, an geiſtiger Kraft und innerer Klarheit. Wir mußten den Schmerz erleben, dieſes Wachstum jäh, grauſam — abgeſchnitten zu ſehen. Am 2. Dezember mußten wir ins leere, öde Nichts all die frohen, ſtolzen Hoffnungen verſenken, die wir an die Perſönlichkeit Ludwig Jacobowskis knüpften. Wer in der letzten Zeit mit ihm von ſeinen Plänen, von ſeinen Erwartungen ſprechen konnte, der allein hat eine Vorſtellung davon, was das deutſche Geiſtesleben an dieſem Manne verloren hat. Er war einer von den Menſchen, von denen man ſagen darf, der Umfang ihrer geiſtigen Intereſſen reicht ſo weit wie das geiſtige Leben überhaupt. Und es lebte eine Energie in ſeiner Seele, eine unermüdliche Schaffensluſt, die bei ſeinen Freunden den feſten Glauben erzeugte: der kann, was er will. — Er hat ſchwer mit dem Schickſal ringen müſſen. Außer dem Tode iſt wohl nicht vieles, was ihm dieſes Schickſal ohne ſchweren Kampf zuteil werden ließ. Und von ſeiner ganzen Kunſt darf man ſagen, was er ſeiner letzten Schöpfung „Glück“, einem „Akt in Verſen“*), voranſetzte:

Es war wie Sterben, als ich's lebte!
Es war mir Tröſtung, als ich's ſchrieb!
Wer je in gleicher Bängnis bebte,
Der nehm' es hin und hab' es lieb!

*) Minden i. Weſtf., J. C. C. Bruns' Verlag, 1900.

Die inneren Kämpfe gehörten zu Jacobowskis Natur. Er fühlte Kräfte in sich, reich und herrlich, aber nur von einer schwer ringenden Seele zum Dasein zu bringen. Die Stunden waren wohl seine bittersten, in denen ihm die Zweifel darüber aufstiegen, ob er denn im stande sein werde, ans Licht zu holen, was tief unten verborgen in seinen Geistesschachten ruhte. Und er hatte nicht wenige solcher Stunden. Aber seine Kraft wuchs am meisten dadurch, daß er sich den Glauben an sich nicht leicht machte. Nach dieser Richtung hin steckte der höchste Idealismus in ihm. Nicht ein Idealismus, der an Träumen hängt, sondern ein solcher, der rastlos nach Erweiterung, Vervollkommnung des Daseins drängt. Kein Idealismus, der zur pessimistischen Entsagung, sondern ein solcher, der zur Arbeit treibt.

Zwei Ereignisse seines Jugendalters nannte Ludwig Jacobowski, wenn er davon sprach, was auf sein Leben einen tiefgehenden Einfluß ausgeübt hat, den Tod eines Schulfreundes und die erste Lektüre von Schillers Werken. Es ist noch nicht fünf Wochen her, da sprach er mir von beiden Ereignissen als von Erinnerungen, die ein ganz hervorragendes Dasein in seiner Seele führten. „Meinem Schulfreunde setze ich noch einmal ein dichterisches Denkmal" sagte er. In den kurzen Lebensaufzeichnungen, die er im Oktober 1889 aus äußeren Gründen verfaßt hat, findet sich der Satz: „Als ich zwölf Jahre zählte, starb meine Mutter. Diesem harten Schlage sowohl, wie einem schon verstorbenen Freunde, namentlich aber dem Einfluß der Lektüre unserer Litteratur hatte ich es zu verdanken, daß ich ein anderer Mensch wurde". Wer psychologischen Blick hat, sieht es diesem Satze an, daß er aus einer Seele stammt, deren Empfindungen ebenso tief, wie ihre Ziele weit sind. Als Neunzehnjähriger schrieb Jacobowski diese Zeilen. Er hatte schon damals Zeiten hinter sich, in denen der Ernst des Lebens in seinen schwärzesten Farben an ihn herangetreten war. Aber er hatte ebenso die Stunden hinter sich, in denen ihm seine starke Energie und der Wille, nur auf die eigene Kraft zu bauen, Trost und Hoffnung gab. Früh suchte er „Tröstung" in dem, was er schrieb. Zwanzig Jahre zählte er, als seine erste Gedichtsammlung „Aus bewegten Stunden" erschien. In einem der ersten Gedichte des Büchleins lesen wir die für sein Wesen tief bezeichnenden Worte:

Es strebt der Mensch, das Wesenlose zu ergreifen,
Des Weltalls Rätsel sich mit Denkerkraft zu lösen,
Aus dumpfen Nächten kühn zum Licht emporzugreifen,
Hinabzutauchen nach dem Urgrund aller Wesen,
Und über Labyrinthe tiefgeheimer Fragen
Rollt majestätisch seines Geistes Siegeswagen.

Was Goethe einmal zu Eckermann sagte, das hat Jacobowski frühzeitig empfunden: „In der Poesie ist nur das wahrhaft Große und Reine förderlich, das wiederum wie eine zweite Natur dasteht und uns entweder zu sich heraufhebt, oder uns verschmäht". In seinen „bewegten Stunden" spielten sich Stimmungen ab, die ihn emporhoben auf den großen Schauplatz, auf dem die höchsten Angelegenheiten der Menschen zur Entwickelung kommen, und solche, die ihn wie einen Verschmähten erscheinen ließen, der nicht Kraft genug hat, mitzuthun bei diesen Angelegenheiten. — Er hat sie uns treulich geschildert später diese zwei Stimmungen, in seinem Roman „Werther der Jude" (1892) und in dem Drama „Diyab, der Narr" (1895). In dem Roman kommt die eine Seite von Jacobowskis Wesenheit zur Darstellung, die fein empfindende Seele, die zerquält wird von Widerwärtigkeiten des Daseins, die herbe Schmerzen ertragen muß, weil sie zart und reizbar ist. In dem Drama schildert sich die Willensnatur des Dichters, die denen sich überlegen fühlt, die ihr Schmerz bereiten, die aus sich holt, was die Außenwelt versagt. Und wie viel diese Natur aus sich zu holen hatte, das trat in bedeutender Kunst vor die Welt in dem Buche „Loki. Roman eines Gottes" (1898). Jacobowski hat mit dieser Schöpfung etwas erreicht, was man nur durch Zusammenwirken dreier Geisteskräfte in der Persönlichkeit erreichen kann: durch Kindlichkeit, Künstlertum und Philosophie. Einfachheit in der Auffassung der Welterscheinungen, Harmonie in der künstlerischen Gestaltung und Tiefe in der denkenden Betrachtung der Natur und des Menschen: in der Durchdringung dieser Dreiheit lag der Wesenskern Jacobowskis. Ich habe durch diese Dreiheit seine Natur charakterisiert, nachdem er uns in seinen „Leuchtenden Tagen" seine letzte Gedichtsammlung vorgelegt hatte. Es gehört zu den schönsten Erinnerungen meines Lebens: wie ich seine Augen leuchten sah, als ich ihm meine Besprechung seiner „leuchtenden Tage" übergeben konnte, und er die obigen Worte darin las. Er glaubte sich erkannt. Er suchte als Künstler die einfachsten Formen. Und in dem Erreichen der volkstümlichsten Einfachheit durch die höchsten Mittel sah er wohl das Ziel der Kunst. Aber er wollte diese Einfachheit nie ohne Tiefe haben. — Alles künstlerische Raffinement verschmähte er. Er brauchte keine Seltsamkeiten aufzusuchen, wenn er das Leben in seiner wahren Bedeutung zeichnen wollte. Ihm trat die Poesie entgegen aus den kleinsten Erscheinungen des alltäglichen Lebens. Er verstand, in großen Linien zu sehen.

Jacobowski war ein Mann, der in seinen einsamen Empfindungen allen Geheimnissen des Daseins nachging. Die Irrgänge und die Leucht-

türme des Daseins hat er in seinem „Loki“ hingezeichnet. Aus trüben Erfahrungen heraus hat er sich zu der harmonischen Lebensauffassung seiner „Leuchtenden Tage“ durchgerungen. Auf seine bitteren Erlebnisse fiel zuletzt das Licht, aus dem die Verse stammen:

Ach, unsre leuchtenden Tage
Glänzen wie ewige Sterne.
Als Trost für künftige Klage
Glüh'n sie aus goldener Ferne.

Nicht weinen, weil sie vorüber!
Lächeln, weil sie gewesen!
Und werden die Tage auch trüber.
Unsre Sterne erlösen!

Und der Mann, der also mit sich rang, war zugleich beseelt von der Begierde, an der Hebung der Geisteskultur unablässig mitzuarbeiten. Seine Zehnpfennighefte „Lieder fürs Volk“ und die Sammlung „Deutsche Dichter in Auswahl fürs Volk“ (Verlag von G. E. Kitzler, Berlin, zum Preis von 10 Pf.) entsprangen einem tief sozialen Zug in seiner Persönlichkeit. Er hat durch diese Unternehmung eine große Freude erlebt. Er sprach gern von dieser Freude. Dem Geiste des Volkes wollte er dienen; und er hatte noch deutlich sehen können, wie tief das Bedürfnis und die Empfänglichkeit im Volke für geistige Schöpfungen ist. Von allen Seiten her kamen die Kundgebungen an ihn heran über den Erfolg seiner Bestrebungen auf diesem Gebiete. Er wollte die Erfahrungen, die er in dieser Richtung gemacht hat, in der allernächsten Zeit schildern. Wie so viele seiner Pläne, hat auch diesen ein grausames Geschick zerstört.

Unübersehbar sind die Vorarbeiten, die Jacobowski zu einem großen Werke über die Entwickelung der Volksphantasie hinterlassen hat. Das Werden des menschlichen Geistes im Denken und künstlerischem Schaffen hat er dereinst auf umfassender Grundlage darstellen wollen. — Seine Liebe zur Volksdichtung hat das schöne Werk „Aus deutscher Seele“ gezeitigt, ein „Buch Volkslieder“ (Minden in Westf. 1899). Und während er sich einerseits in die Volksseele vertiefte, stieg er andrerseits in die einsamen Höhen der romantischen Dichtung hinauf. Mit Oppeln-Bronikowski zusammen gab er vor kurzem „Die blaue Blume“ heraus, eine „Anthologie romantischer Lyrik“. (Verlegt bei Eugen Diederichs in Leipzig.)

Jacobowskis Freunde wußten noch von einem Plane, der ein Lebenswerk zeitigen sollte. Eine künstlerische Gestaltung der kosmischen Geheimnisse strebte er in einer Dichtung „Erde“ an. Es waren die höchsten

Anforderungen, die er bei dieſer Schöpfung an ſich ſtellte. Er dachte an die größten Anſtrengungen, um für dieſes Werk reif zu werden.

Man muß das alles ſagen, um ermeſſen zu laſſen, wie tief diejenigen ſeinen Verluſt empfinden, die Ludwig Jacobowski nahe ſtanden. Für ſie iſt es niederdrückend, von ſolch zerſtörten Hoffnungen ſprechen zu müſſen. Es kann ſie über den Schmerz nicht das Bewußtſein hinwegführen, daß auch durch das, was Jacobowski geleiſtet hat, ſein Name tief eingegraben ſein wird in die Annalen der deutſchen Geiſtesgeſchichte. Denn für ſie iſt dieſes Bewußtſein mit dem bitteren Gedanken verknüpft, was dieſer Name bedeuten würde, wenn eine Geiſteskraft, die für ein langes, überlanges Leben ausgereicht hätte, nicht in der erſten Blüte zerſtört worden wäre.

Rudolf Steiner.

Eines der letzten Gedichte Ludwig Jacobowskis.

Ich hab' einen Brief von ihrer Hand,
Den geb' ich nicht her um ein reiches Land,
So ſchwer iſt ſeine Seele und ſein Segen.

Strecke ich einſt meine Ellbogen aus,
— Ich ſtoß mich ſonſt in dem Bretterhaus —
Sollt Ihr ihn mir über die Augen legen.

Wie bitter iſt ſo ein dunkles Grab!
Kein Röslein und Schwälblein plaudert hinab,
Sie fürchten die ſtillen Räume.

Ich aber ſchlaf zufrieden ein,
Meine Augen werden voll Thränen ſein,
Und voll von Dir meine Träume.

Geſchrieben am 25. Oktober 1900, im Bett.

Die Falte.

Von Ludwig Jacobowski.
(Berlin.)

Nein, Schlächter konnten keine guten Menſchen ſein. Und weit im Bogen ſchlich ich vorbei, wenn der Henker der Tiere breitbeinig vor der Thür ſeines Ladens ſtand, die weiße, geſtraffte Schürze über dem plumpen, gewölbten Bauch; das Schärfeiſen klirrte dann gegen das rechte Bein und die roten, blutroten üppig gerundeten Hände ſtrichen die Schürze glatt in unendlich geſättigtem Behagen. Immer hing mein furchtſamer Blick an ſeinen Augen. Und grell und rot ſchien es herauszuleuchten, und wenn er um ſich ſah, dachte ich, er würde jetzt mitten hinein greifen in die Herde der Kinder und Frauen, die vor dem Laden ſchwatzten, und ...

So kam es, daß ich nie dem Erzvater Abraham liebliche Gedanken weihen konnte. Er hatte Schlächterinſtinkte. Und ſelbſt wenn er es Gott zu Gefallen that, — ich zitterte vor Bängnis und Entrüſtung — Gott konnte kein Freund der Schlächter ſein.

Und ich war doch fromm. Fromm, wenn ich am Krankenbett der Mutter ſaß und ihre abgewelkte magere Hand ſtrich und kein armſeliges Wort herausbringen konnte vor überhaſtiger Empfindung und ſprechſchwerer Zunge. Fromm, wenn ich an der Kirche vorbeiging und der Abend ſeine grauen Spinngewebe um Haus und Garten, Himmel und Erde wob. Dann lehnte ich das horchende Ohr an das kalte Gemäuer, um den Engelgeſang der Mädchenſtimmen einzuſchlürfen mit der endloſen Gier der jungen Seele, die vor den Wundern des Herren erzitterte. Dann ſchien das klangloſe Geſtein der roten Mauer mitzuklingen, mein Ohr bebte mit und die Tonwellen wankten und taumelten jauchzend mir ins beſeligte Herz, daß ich nahe fühlte den Herrn der Heerſcharen, den Herrn Zebaoth.

Was weiß ich heute vom Herren der Heerſcharen?

Weil er kein Herr der Heerſcharen auf Erden war, habe ich ihn vergeſſen. Und mein kluger Kopf hat ihn ausgelöſcht und ſich ſelbſt auf ſeinen Thron geſetzt. Frech und vermeſſen, breit und höhniſch ſteht meine kalte Vernunft auf ſeinem Thron, und wenn wie aus Nebeln und Dampf verſchämtes Jugendgedenken emporſteigt, bringe ich es um, wie einen Ver-

räter. Ich laß ihm das Haupt abhacken, den Körper vierteilen und in den Strom des Vergessens versenken. Ich habe meinen Glauben hingeschlachtet.

Ja, ich hasse die Schlächter nicht mehr. Sie haben ein reinliches und rotes Handwerk. Nein, nicht Handwerk. Sie sind Künstler und ich liebe ihre Kunst, nicht wie ein Stümper, sondern wie ein ganzer, echter Könner.

* * *

Doch gestern bin ich wieder fromm gewesen, ich, der ich schon drauf warte, ob nicht ein graues Haar sich durch meine Locken drängt. Und niemand war schuld als du.

Breit und goldig dehnte sich der Platz vor der St. Annenkirche aus. Über den schwarzen Dächern schoß die rote Sonne, kletterte blitzschnell die ehernen steilen Wände hinab und glitt warm und hell über die Granitsteine der glatten Straße. Und wir gingen dahin, Arm leise an Arm geschmiegt, manchmal Hand in Hand, wenn es niemand sah, mitten hinein in das rauschende Gewühl sonntäglich geputzter Menschen, an lärmenden Kindern vorüber, die sich jagten, an kleinen Mädchen, die ihre steifbreiten Schürzen mit offenem Mund anstaunten, an jungen Soldaten, deren Helme extra blank glitzerten über den gebräunten Stirnen und den lustigen, lachenden Blicken. Und Damen in hellen Gewändern wandelten an uns vorüber, Mütter mit strengen, hungrigen Blicken, Männer mit stumpfen Mienen und steifen Stehkragen.

Nun hallten die Glocken schwer, und die Lüfte erschütternd, über uns dahin. Ich fühlte das Wallen der Luft mit geschärftem Ohr und stand still und hob den Blick. Oben glitzerte die grünliche Kuppel im blanken Sonnenschein und darüber reckte sich das stolze Kreuz erhaben in die einsame Luft der Höhe.

„Ich gehe jetzt zur Kirche!" Sie hob den blonden Kopf, und aus dem schmalen Gesicht mit dem treuen, warmen Mädchenblick las ich eine stumme Frage.

Ich lächelte.

„Wenn ich auch nicht deines Glaubens bin, so bin ich doch deines Gottes. Und ich gehe mit dir."

Das klang so wunderlich, fast biblisch. Der Klang der ehernen Glocke mußte meine Seele berührt haben. Und ich hörte wieder seltsame Töne um mich, als schrien und sprächen die Donnerschläge der Kirche allein für mein glaubensleeres, gottloses Herz. Und im Schweigen, mit halbgeschlossenen Augen ging ich neben ihr dahin. Zaghaft schritt sie mir zur Seite. Und unbewußt, als wäre ihre Liebe zu mir ein leises Verbrechen

vor Gott ihrem Herrn, ließ sie einen winzigen Zwischenraum zwischen uns. Die Maiensonne konnte jetzt zwischen uns hindurchwehen, eine unsichtbare Mauer konnte sich zwischen uns aufrecken, und sie allein hätte es verschuldet. Sie fürchtete sich, sie schämte sich vor Gott.

Nun standen wir hoch oben in der Galerie der katholischen Kirche.

Wie fremdartig . . .

Sie bekreuzte sich, sie kniete hin. Sie erhob sich wieder. Sie murmelte. Sie betete. Mit ihren dunkelroten vollen Lippen, die schmal erschienen unter der geheimen Wucht ihres lautsosen Gebetes.

Da überfiel mich eine unendliche Hilflosigkeit.

Von ihren Gebräuchen wußte ich nichts, von ihren Gebeten hörte ich nichts, der Klang des Priestermundes unter uns drang kaum in mein Ohr. Nur die Lichter, die durch die bunten Fenster glitten, sah mein träumendes Auge, die roten, leuchtenden, brennenden, tiefwarmen Flammen, die erhebenden, freundlichen, mitleidigen, seligenblauen Fenster, und die harten, schreienden, stumpfen, gelben Töne.

Und ich höre nichts. Keinen Ton, keinen Laut.

Nur stumme Welt um mich herum, unendliche Stille, unüberseehbare Wüste, ewiges Schweigen.

Und immer hilfloser wird mir zu Sinn. Und unendliche Sehnsucht steigt in mir auf und Bangen und wieder Sehnsucht. Nach einer Hand, die ich umpressen, nach einer Brust, an die ich mein Haupt legen, nach einem Arm, den ich umfassen kann.

Und langsam, wie tastend, strecke ich die Rechte aus, vorsichtig, in bangem Zittern vor einem Geräusch und taste, taste . . .

Wie kalt die Wand, schlüpfrig grausig kalt.

Und weiter taste ich . . . vorsichtig. Ah . . .

Ein leises Rauschen wie von einem Kleide, unhörbar für alle, hörbar nur für meine hilflose Seele und mein dürstendes Ohr.

Und nun hab' ich sie und halte sie, die Falte ihres Kleides, und will sie festhalten hier in meiner Not und Fährde.

O süßes Glück!

Ich fühle sie, ich fühle dich. Und langsam steigt es heiß in mir auf. Aus der Falte in die kalten, zitternden Finger, langsam und langsam bis gerade in mein Herz. Und nun höre ich ein seltsames Tönen und Singen durch die Stille, Mädchenstimmen jauchzen so süß und selig, Donnerworte drängen sich herauf aus eifrigem Priestermund und hoch oben schweben sie dahin, als wollten sie die Wände durchbrechen und am Kreuz des Ewigen emporflattern zum alleinigen Gott.

Die ganze Welt tönt und jubelt zu Gott empor, und mit hilfloſen Lippen ſtammle ich mit die frommen Worte, die an mein Ohr ſchlagen, und fühle des Herzens tiefſte Tiefen beben vor der Donnergewalt des allmächtigen Gottes.

Ich bin wieder fromm geworden.

O Weib! Steh ſtill, denn gingſt du jetzt hinunter in den Beichtſtuhl der Kirche, ich ließe die kniſternde Falte deines weißen Kleides nicht und folgte dir blinden Blickes durch die mächtigen Säulen geradehin zu den Füßen des Prieſters.

Ich bin gottlos geweſen. Da habe ich dein Kleid berührt und bin fromm geworden.

Ich bin taub geweſen. Da hat mich die Falte deines Kleides hörend gemacht. Nun höre ich nur noch den Ewigen reden in tauſend Zungen zu mir.

Wohl mir, mein Gott! Weh dir, du Weib!

Ährenfeld.

Von Ludwig Jacobowski.

(Berlin.)

Ärgerlich, mit ſchwerem Kopf, hoben ſich die Ähren empor und ſtreckten den goldgelben Hals kerzengerade in die Luft. Als ob ſie jetzt erſt ihren ganzen natürlichen Hochmut wiedererlangt hätten, nachdem die ſtolzen, feſten Schritte des ſchlankgewachſenen Mädchens im weiten Weizenfeld verklungen waren. Nun raunten und rauſchten ſie, bogen ſich tuſchelnd und ziſchelnd vor, um dann wieder den Kopf hochzutragen und in Entrüſtung hin und her zu wiegen.

Es war auch zu arg! Die helle, freundliche Sonne ſtand gerade über ihnen, daß ihre warme, ſtrahlende Glut an den ſchlanken Halmen und Schäften entlangglitt, bis ſie wohlig, aber unmerklich zitterten, von der tiefen, feuchten Wurzel an bis zum goldgefüllten Hals und runden vollen Haupt. Dann ſtanden ſie ſtill und horchten auf die flüſternden Stimmen der Runde. Und nickten ſich zu mit roſigem Stolze und reckten

und streckten sich und zierten und schmückten sich mit dem Goldnetz der Sonne. Und horchten auf die rauhe Stimme des alten greisen Windes, der grämlich über die vollen Felder tapste, oder hoben den Kopf und lauschten auf den tiefen Brummbaß des nahen umfriedeten Parks, der wie aus fremder Kehle herüberschrie, daß es ihnen ängstlich bis in die dünnen Beine rann. Oder sie wisperten über den purpurroten Mohn, dem sie mitleidig Obdach gewährten, indes dieser weit und voll sein Kleid ausbreitete, um Aufmerksamkeit zu erregen. Freundlich nickten sie der blauen Kornblume zu. Die that nicht groß und breit, drängte sich nicht mit hoher Stirn und glühenden Farben hervor und war dankbar, wenn sie an einer schlanken Ähre emporschauen konnte.

Aber in einem Haß standen sie sich alle bei.

Mittags, wenn die Sonne so hoch stand und glühte, daß kein weicher Schatten über den grauweißen heißen Boden glitt, hörten sie schwere Tritte. Von dem Dorfe her klapperten sie.

Dort schlief alles, jeder Bauer, jede Kuh, jeder Hund, jede Fliege.

Kein Laut drang herüber. Wenn eine Faust gegen die Kirchenglocke gestoßen hätte, sie wäre vor der Hitze des Metalls zurückgefahren, und der Ton wäre müde und ungehört in der heißen Luft hängen geblieben, aufgesogen förmlich, wie die Tropfen in der Entenpfütze vorm Schulhaus des Lehrers.

Tapp—tapp—tapp— klang und klappte es daher. Über den schmalen Holzsteg des Gänseteichs, über die heiße graue Landstraße, die sich hinten vor Glanz und Staub in einen Eichenwald verkroch, tapp . . tapp . . jetzt mitten hinein in die vollen Weizenähren.

Nun knirschten und knackten sie ächzend unter den festen Schritten; rechts und links raschelten sie vor Ärger und schoben sich weit zurück vor den kräftigen, nackten Armen der Dirne; hin und wieder riß das nachflatternde Ende des weißen Hüftentuches einem Halm das Haupt ab, daß die Nachbarn vor Entsetzen zitterten und keinen Laut wagten.

Und nach langer Zeit erst, wenn die Schritte weit ins Feld hinein verklungen waren, hoben sich die niedergeschmetterten Halme langsam empor, wankend und bebend griffen sie um sich, wie um eine Stütze zu erlangen, bis sie in sich selbst Halt fanden und sich zitternd und zagend auf die Füße stellten.

Nun raschelte es wieder. Das klang von der andern Seite her. Die Ähren hielten an im Flüstern; wer sich eben ein Wassertröpfchen aus der Erde zum Trinken geschöpft hatte, vergaß es fast und hätte es kaum bemerkt, wenn es wieder in die Tiefe zurückgeglitten wäre.

Still horchten sie.

Aber sie hörten nur ein Rascheln und Knistern, wie wenn drüben ihre Brüder auch unter den Tritten eines fremden Wesens ihre junge Seele ausschrien. Und sie reckten sich und hoben sich, aber sie sahen niemanden; nur irgendwo, da flüsterten zwei fremde Stimmen, wie es nie aus ihrer goldgepanzerten, schmalen Brust gekommen.

Und seltsame Worte klangen und verklangen, ein weißes Tuch leuchtete auf und verschwand im wogenden Ährenfeld, als wär' es in die Erde gekrochen, wie ihre schlanken, feuchten Wurzeln.

Dann war es still.

Die Sonne glühte.

Blau, blank und heiß dehnte sich der Himmel.

Der rote Mohn spreizte sich und zeigte sein purpurnes Kleid von allen Seiten. Ein paar grüngepanzerte Käfer krochen um ihn herum. Schüchtern stand die blaue Blume daneben. Und die Ähren lächelten und nickten gönnerhaft, wie die reichen Leute, die den Armen unbekannte Dinge vorsetzen.

Dann hoben sie sich plötzlich wieder, wie auf Zehenspitzen empor. Weit hinten verschwand das weiße Kopftuch im Feld und drüben huschte eine dunkle Gestalt in Eilsätzen nach der andern Seite über die graue Landstraße in die Weite. Der Park rauschte eben drohend daher und sein Brausen schnob über die goldenen Haare der Ähren, daß sie sich duckten. Nun fuhr ein Windstoß hinterdrein.

Sie erbebten. Und schwankten hin und her.

Und dann Mittagssonnenglut . . .

* * *

Gestern war ein anderer gekommen. Der hatte blanke große Knöpfe an der blauen Jacke, und wenn die Sonne mit einem Strahl darauf tippte, dann glühten sie blitzblank, förmlich stolz vor Freude.

Das war ein anderer Kerl.

Wie vorsichtig er auftrat! Obschon er auch große, grobe Stiefel schleppte. Erst bückte er sich, als suche er einen Weg mitten durchs Feld. Dann bog er rechts und links die Halme vorsichtig und sacht bei Seite, daß sie erstaunt über so viel Güte hin und her schwankten. Keine einzige knackte und knirschte ingrimmig. Ganz leise, ganz bedachtsam schob er die Ähren zurück, und vergnüglich, zutraulich streichelten sie seinen blauen Rock und die blanken Knöpfe. Die mochten wohl so goldig sein wie sie selbst.

Nun stand der Fremde ratlos da und sah sich um. Und suchte . . . und suchte . . .

Ah . . . ah . . .

Vielleicht suchte er die beiden andern? Die tagtäglich kamen? Mit plumpen, tapsenden Schritten, mit harten Händen und mordenden Ellbogen?

Und sie raunten es sich einander zu und rauschten. Und eben ging ein starker Wind über sie dahin, und sie bückten sich, um sich die Entdeckung zuzuflüstern.

Mit zusammengekniffenen Lippen schlich der Fremde fort, durch das Feld dahin.

Sie sahen ihm zärtlich nach. Er war gut und ihr Freund. Und in Dankbarkeit schwoll ihnen die schlanke Seele. Sie beschlossen, ihm beizustehen.

Des Nachts hatte der Himmel eine Wolke über das Feld ausgegossen. Die durstige Erde hatte den Regen brünstig eingesogen, aber viele Halme trugen noch blinkende Wasserkronen auf dem zierlich-stolzen Köpfchen.

Wie in Erregung standen sie kerzensteif da und harrten des Fremden.

Eben hatten die Zwei sich im Felde die Hände gedrückt und gelacht. Über tausend Ähren waren sie hinweggetaumelt, mit Jauchzen und Jubeln, aber keine einzige hob sich empor und reckte den Hals; immer tiefer stampften sie, daß die Halme brachen und knackten, aber keiner half sich empor und flehte den Nachbarn um Hilfe. Regungslos, mit tief gekrümmtem Rücken lagen sie da, zitternd vor Erwartung, daß der Fremde kommen sollte.

Und er kam.

Leise . . . langsam . . .

Wie sein Auge glänzte . . . Wie er sich umblickte . . .

Und dann sah er die Stelle, wo die Halme geduckt und gebeugt am Boden kauerten wie vor ihrem Herrscher.

Und leise schlich er weiter . . . Die umgebogenen Ähren führten seinen leisen Fuß liebkosend vorwärts.

Weiter und weiter.

Und leise . . .

Da . . .

Ein greller Schrei . . .

Ein Blitzen von Stahl in durchsonnter Luft . . .

Dann wieder ein heller Schrei.

Und ein Hasten durch Halme, die im Todeskampfe brechen, durch Ähren, deren Häupter unter rasenden Tritten knirschen und zermalmt hinsinken.

Regungslos ſtehen die andern ſtill. Und achten nicht, daß große dunkelrote Tropfen an ihren Halmen hängen.

Tropfen, rot, wie die Blätter des purpurnen Mohnes.

Sie flüſtern jetzt. Das klingt wie Triumph.

Die ſchweren Holzſchuhe und die plumpen Füße des Mädchens werden ihnen kein Weh mehr anthun.

Die liegen zwiſchen ihnen . . . regungslos.

Und thun keinen Schritt mehr.

Und die Halme zittern und beben. Und in blutroten Tropfen glüht die goldene Sonne.

Silhouetten aus einem Berliner Klub.

Von Ludwig Jacobowski.
(Berlin.)

Johannes Schlaf. Wir haben ihn alle gern. Daß er ſein Magdeburg verlaſſen und hier in Berlin einen Kreis gefunden, der ſeiner tiefen Eigenart jene Ehrfurcht entgegenbringt, wie ſie jedes Naturgeheimnis abzwingt, iſt ein Glück für ihn, eine Freude für uns. Er iſt kein regelmäßiger Gaſt, er iſt kein gewandter Sprecher. Er ſchweigt gern und lacht noch lieber mit ſeinen Nachbarn, um dann plötzlich, ohne Lebewohl, zu verſchwinden. Und doch — wenn ich die Präſidentenglocke ſchwinge und Schlaf ſich zu mir an den Vortragstiſch ſetzt, hat er eine jähe Energie gewonnen. Sein Dichterwerk reißt ihn hin, ſo ſehr hin, daß er auf niemanden achtet, nur auf das Wogen ſeiner Sätze und den Ton der Stimmung. Eine verhaltene Trauer liegt in dieſer Stimme, die uns alle im Banne hält, ſelbſt wenn das, was ſie hinhaucht, nichts von robuſter Handlung enthält, ſondern nur Stimme der beſeelten Natur, erſtaunt aufgefangen und beglückt wiedergegeben.

Soeben iſt ſein Buch „In Dingsda“ in zweiter Auflage erſchienen (Minden i. W., J. C. C. Bruns. 8°. 160 S.). Der Hauptmann-

Verlag von S. Fischer drückte die Johannes Schlafschen Idyllen tot. Es war gut, daß sie in westfälischer Luft ihre alte Farbe wiedergewannen. Wieviel berauschte Jugend zittert in diesem Buch, wieviel zarteste Poesie, wieviel tiefes kosmisches Empfinden! Es wird immer ein köstliches Bekenntnis deutschen Naturgefühls bleiben, zu dem die Technik des Frühnaturalismus Pathe gestanden hat. „Ich fühle die Liebe einer Schwester für diese Pflanzen" sagt die liebliche Sakuntala zu den Blumen. „So bin ich euch Bruder!" würde Schlaf hinzufügen.

* * *

Anselm Heine. Ein feines Rassengesicht mit schönen, zarten Linien, eine gelassene Stimme, die nicht zu Befehlen, nur zu Wünschen geeignet scheint, ruhige Bewegungen, die ihre Linien aus Kultur und feinster Bildung herholen. Dabei eine Milde in Welt- und Menschenauffassung, die wohlthut, wie das Streicheln einer mütterlichen Hand, ein gütiges Verstehen, so tief und blitzartig erfassend, wie es nur Kulturmenschen apartester Psyche besitzen. Wir beide, glaube ich, haben Sympathien für einander. Ich weiß positiv, daß sie Mondschein aus Lilienkelchen trinkt, und sie schwört, daß ich blutig rohes Fleisch mit den Händen zerreiße und dann äße. Als ich von irgend einem Dichter behauptete, man müsse ihn tottreten, erschrak sie zwar vor meinen Berserker-Instinkten, fand aber Ausdruck und Thatsache meiner angemessen.

Jene Kultur und vornehme Menschlichkeit, die ihr Wesen adelt, steckt auch in dem neuen Buche Selma Heines „Auf der Schwelle" (Berlin, Gebr. Paetel. 8°. 263 S.). Es ist leider ungleich. Der gute Ostseefischer mit der phänomenalen Stimme, der zum Sänger wird und dann wieder in seine Heimat ausrückt, der alberne Phrasendichter, dessen Egoismus ein Mädelchen mit seinen Tiraden fast umbringt, beide hätte ich gern vermißt. Aber die andern acht Novellen sind voll feinster Menschenkunde, ganz Kultur, ganz Großstadtempfinden, aber doch durchzittert von Tragödien, die ans Herz greifen, von Schicksalen, deren geheime Bängnis den Atem beben macht. Alles Helden, die keine sind; keiner, der ein Ziel erreicht, nicht im Leben, nicht in der Liebe; komplizierte Naturen, die für einfaches Glück kein Organ haben und deren Schwere sie nie tanzen, immer nur stolpern und fallen läßt. Manchmal ist mir die Struktur des Empfindens zu fein für das grobe Leben und seine groben Forderungen. So in der Skizze „Der Babelfluch" (S. 223). Der Geliebte ist beglückt, weil die Seele seiner Liebsten seine Sprache spricht. Ein paar Wendungen der Liebenden, dann Schweigen. Sie steht vor ihm am Fenster und schaut

hinaus. Er will sehn, wohin sie blickt, und beugt den Kopf herab. Da bemerkt er, daß ihr eigenes Bild im geöffneten Fensterflügel sie beschäftigt. „Da sah er plötzlich, daß auch sie eine Fremde war!"

Der Mann ist kein Frauenkenner, sondern ein — Esel!

* * *

Adele Hindermann. Eine Westfälin aus Minden. Frische und sympathische Züge. Mit dem ganzen Schrecken der Provinzialin vor der Moderne und doch voll Sehnsucht nach ihren Offenbarungen. So lebt sie im Winter oft im sündigen Berlin, verliert die roten Backen, gewinnt tausend neue Eindrücke, um im Sommer, wenn sie über die rote Erde wandelt, die ganze Verachtung der Provinz gegen das dumpfige Berlin zu empfinden.

Sie hat eben eine Erzählung veröffentlicht: „Bühnenvölkchen" (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 8°. 280 S. M. 3,—). Eine junge Sängerin, die ihr erstes Theaterjahr erleidet, erlebt und besingt, und eine sorgende freundliche Schwester, die das ganze Kulissengetriebe ansieht und wiedererzählt, das sind die Heldinnen dieser schlichten und flott hingeworfenen Erzählung. Von dem Zauber der Kulissen lebt ungleich mehr in dem optimistischen Gemüt der Schriftstellerin auf als von dem Leid. Diese junge Sängerin hat nur die Sonnenseite des Bühnendaseins erlebt und genossen. Von der Mutter ins Leben hinausgelassen, von mütterlichen Armen wieder behütet, war das erste Jahr ein Jahr der künstlerischen Siege und des Rausches. Die Scheu der Verfasserin vor dem Häßlichen giebt dem Buche zuviel „süße" Weichheit; dennoch fesselt seine Frische, erfreut manch kluges Wort einer gereiften Lebenskenntnis und in manchen Partien eine wirklich litterarisch anmutende Erzählungskunst.

* * *

Unvollendet geblieben.

Weihnachtswunder.

Eine Kloſterlegende von Axel Delmar.

(Berlin.)

Es ſteht ein Haus wie eine Bahre
auf winterweißem Berggefild;
die Mauern ſchwarz, wie vom Talare
urew'gen Weltenleids verhüllt.
Aus Schatten ſcheint gefügt der Bau,
von ſeiner Zellen kalten Flieſen
bis hoch hinauf, wo noch das Blau
verdüſtern ſeine Turmesrieſen!
Und Schatten ängen aus dem Chor
und träumen in den Wölbegängen —
im Hof nur, wo am Brunnenrohr
kryſtallne Scepter niederhängen,
da blinkt ein Fleck, wie Gram ſo bleich,
— nicht Mondenſchimmer mußt Du meinen —
es iſt ein ſtiller, ſtarrer Teich
von vielen weißen Heil'genſcheinen!
Kein Laut — nur wenn ein Glockenſchlag
vom Turm im Grunde wiederdröhnt
bebt klingend mancher Sarkophag,
und manches ſtumme Schnitzbild ſtöhnt!
Dann raſchelt's, ſchlurft es mit Laternen
und wankt zur mitternächt'gen Mette —
ein Häuflein von gefang'nen Sternen
an langer Wandelſchattenkette.
Sie reihen ſich im Kirchgeſtühle
und hauchen lauen Dämmerſchein
in dieſe gräberdumpfe Kühle — — —
nur eins brennt ferne und allein.
Am fernſten von dem Altarbilde,
das rauchgeſchwärzt und zeitgedunkelt
und ſchattenhaft, doch lieblich milde
wie ein gemaltes Amen funkelt
und wie von Jenſeitsgrüßen zittert
nach ruhvoll mächt'gem Kirchenſang ...
Und dorten ächzet wie zerſplittert
ein Stimmchen von der Sünderbank:

*

„O Heiland, ſüßer Heiland mein,
o hilf mir doch zum Frieden ein!
Die Zähren haben weggeſchwemmt
vom Antlitz holde Farben,
es wuchs das harte Härenhemd
in meine Geißelnarben —
die junge Seele tief ſich müht
in Heiligkeit zu enden —
von meinen heißen Lippen glüht
das Kreuz in meinen Händen.
Mein ſüßer Heiland ſtarbſt Du mir
von Speer und Dorn zerriſſen —
ach, wärſt Du einmal, einmal hier,
mein Sehnen nur zu wiſſen!
Du rührteſt an die Stirne weiß
und nähmſt ihr wehes Sinnen
und küßteſt leis, und küßteſt leis
mein bräutlich Herz von hinnen!
O Heiland, ſüßer Heiland mein,
o hilf mir doch zum Frieden ein!"

*

Und wie ſie ſeufzt, wallt Weihrauch nieder,
verharrt am Altar ſtufengleich,
und aus der Engel Rauſchgefieder
weh'n Friedenspſalmen licht und weich!

Wie junge Schöpfung ſtrahlt das Bild
des Heilands durch die Heil'ge Nacht —
ſein Blick den Raum mit Sonne füllt,
ſein Lächeln ſelig weinen macht!

•

Der Rahmen wird ein Himmelsthor —
die Orgel brauſt, es ſtarrt der Chor
mit wunderfroh verzückten Mienen
auf Chriſti klare Wundrubinen,
und ſchaut, wie von der Sünderbank
mit feſtem Schritt den Mittelgang
die junge Büßerin durchmißt
und aufwärts ſteigt zu Jeſu Chriſt... —

•

Dann dämmerſchattets gleich zuvor,
das Bild glänzt wie ein Träumemeer,
die Orgel ſchweigt, es ſtarrt der Chor
zur Sünderbank, wo's ſtill und leer. —
Nur einſam flimmert ein Laternchen
wie ein gefang'nes Sternchen.

Friedrich Naumann, „Demokratie und Kaiſertum“.

Eine Einleitung von Dr. Robert Wilbrandt.
(Berlin.)

(Schluß.)

Friedrich Naumann, als „Pfarrer Naumann“ bekannt, obwohl er ſchon jahrelang nicht mehr Paſtor, ſondern nur Politiker iſt, that dieſen Schritt aus der Gemeinde ins Volk um der Gemeinde, um des Volkes willen. Er wollte den um Gerechtigkeit und um ihr volles Menſchentum kämpfenden unteren Klaſſen beiſtehen. Er gründete ſeine Wochenſchrift „Die Hilfe“. Um ſeiner Gemeinde nicht untreu zu werden, ſchrieb er in jeder Nummer auch eine Andacht und hat bis jetzt daran feſtgehalten. Er blieb in dieſer Hinſicht Pfarrer, und als er dann, in ſtark nationalem Gefühl und klarem Erfaſſen des Notwendigen, lebhaft für die größere Flotte eintrat, wurde er als der „Marinepaſtor“ verſpottet; ſeine giftigſten Feinde, die Redakteure des „Vorwärts“, haben ihm ſeit ſeinem offenen Eintreten für das „Kein Pardon“ gegenüber den nie Pardon gebenden Chineſen, das vom Kaiſer in der „Hunnenrede“ ausgeſprochen wurde, den Ehrentitel des „Hunnenpaſtors“ beigelegt.

Er ist, wie einst Bismarck, der am meisten und der am besten gehaßte Mann im Lande: von links von den orthodoxen Sozialdemokraten, die um ihre Parteiherrlichkeit besorgt sind, von rechts von Agrariern und Industriebaronen. Der Erfolg reift langsam, und es gehört eine von innerster Religion erfüllte Kampfnatur wie die Naumanns dazu, um es durchzukämpfen. Gegenüber all den Mißdeutungen und Anwürfen, und angesichts des noch nicht erreichten Erfolges, kann er aber seinem Gott gegenüber das Gefühl in sich tragen, mit aller Kraft für die rechte Sache einzustehen, und das ist mehr Lohn als aller Erfolg. Aber schwerer als alle äußeren Kämpfe muß für ihn innerlich der Zwiespalt zwischen seinem ehrlichen, tiefgefühlten Christentum und der Macht- und Kampfpolitik sein, die er als notwendig erkennt. Die Jesuslehre, die selbstlose Anstrengung als das Einzige was innerlich Frieden giebt, wahr für alle Zeiten und klar in allen Denkern und Helden, stößt hart zusammen mit dem notwendigen Daseinskampf der äußeren Wirklichkeit. Die Selbstlosigkeit verlangt nichts für sich, sie liebt Gott über alles und den Nächsten wie sich selbst. Sie kämpft aber für Gott, für das Gute, nicht für sich selbst. Sie überwindet das kleine und kleinliche Ich, sie ist im Streit mit sich und mit der Welt — aber nicht, um für sich etwas zu nehmen, sondern um die Menschen zu heben. Das ist Christentum. Die Politik aber, ebenso wie Erwerb und Geschäft, ist ein Nehmen — im besten Fall ein Nehmen, wie das des edlen Räubers, der den Reichen nimmt, um den Armen zu geben —, es ist ein Stoßen und Drängen um die besten Plätze, seien die darum Streitenden nun Einzelne, Klassen oder Völker. Es mag das zur Anspannung aller Kräfte, zum Fortschritt, und, bei der Ungleichwertigkeit der Menschen, auch zur Gerechtigkeit nötig sein. Es kann dadurch geadelt werden, daß der Tüchtigere, Würdigere den Schlechteren verdrängt — die Wirklichkeit zeigt oft auch das Gegenteil. Auf jeden Fall bleibt es im Widerspruch mit dem Christentum, am augenfälligsten bei der kriegerischen Machtpolitik, die Naumann mit vollem Recht für notwendig hält. Gewiß ist sie mindestens ebenso berechtigt wie der Kampf ums Dasein mit den ebenso tödlichen, ebenso grausamen Waffen des Geschäfts, die nur etwas weniger Heldentum verlangen, und ebenso berechtigt wie der Kampf der untern Klassen um den ihnen vorenthaltenen Anteil, von dem sie durch die Besitzenden ausgeschlossen sind. Aber die kriegerische Machtpolitik, auch in Ausübung eines innern Rechts, bleibt doch ein schreiender Widerspruch mit der Lehre des Christentums, ein Widerspruch, der von den Sozialdemokraten in die Bezeichnung „Revolverchristen" zusammengefaßt wird. Es zeigt sich wieder das in der Menschen-

natur liegende Schicksal: mit keinem andern stimmt man ganz überein, aber am schwersten ist es, mit sich selbst übereinzustimmen. Und es ist daher zu wünschen, daß die Andachten in der „Hilfe" ihre Euthanasie, ihren schönen Tod, durch das Aufgehen der „Hilfe" in eine nationalsoziale Tageszeitung finden werden.

Ganz frei von Einmischung des Religiösen ist Naumann in der Politik; so auch in seinem politischen Handbuch „Demokratie und Kaisertum". Die Politik ist ihm eine Frage der Machtverhältnisse, das betont er so sehr, daß das moralische Recht, in ihm selber die treibende Grundkraft, fast zu wenig hervorgehoben wird. Politik ist ihm, mit Bismarck, Sache des Verstandes, nicht des Gefühls. Es handelt sich um Interessenkämpfe, und was dem Interesse unseres Volkes entspricht, das hat unsere auswärtige Politik zu thun, unbeeinflußt durch Sympathie für das eine oder das andre fremde Volk. Ebenso soll man in der innern Politik nicht dem Gefühl folgen, sondern taktisch klug dasjenige thun, womit man am meisten erreicht. So soll der Arbeiterstand — bei dessen Emporstreben Naumann mit dem ganzen Herzen dabei ist — sich nicht mehr vom Gefühl und marxistischen Theorien leiten lassen, sondern vom Verstand: er soll so vorgehen, wie er am meisten erreichen kann.

Und hier kommt nun die andere Seite der Medaille: Naumann begreift die Unversöhnlichkeit der Arbeiter vollständig, aber in ihrem eignen Interesse verlangt er, daß sie sie aufgeben, wenn eine verständnisvolle Regierung die Möglichkeit dazu bietet, daß sie national werden und Heer und Flotte, Macht- und Weltpolitik als nationale Notwendigkeiten erfassen lernen, damit die Regierung diese Notwendigkeiten auch von ihnen bewilligt erhalten und dann mit ihnen regieren kann. Denn das ist eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt: so lange die Regierung nicht freiheitlich und wirklich arbeiterfreundlich wird, so lange bleiben die Arbeiter in ihrer Verbitterung; so lange aber die Sozialisten für Heer und Flotte „keinen Mann und keinen Groschen" bewilligen wollen, so lange kann die Regierung unmöglich an ihnen ihre Stütze haben, so lange muß sie sich an die rechte Seite des Hauses halten, an die Agrarier und Großindustriellen, und zum Dank für die bewilligten Schiffe und Kanonen muß sie ihnen hohe Getreidezölle und Arbeiterknebelungsgesetze geben. Wenn aber der Augenblick wiederkommt, den die Linke des Reichstags unter Caprivi so schmählich versäumt hat, dann sollen die Sozialdemokraten und Freisinnigen diesmal zugreifen: wenn die Regierung noch einmal auf freiheitlich-sozialem Wege entgegenkommt, dann soll man die gebotene Hand ergreifen und festhalten. Dann kein Zögern, ihre Welt-

politik, wie sie durch Deutschlands mächtige Industrie und anschwellende Bevölkerung geboten ist, voll zu unterstützen. Und zur äußeren Politik, vor allem zu einer Handels- und Machtpolitik, brauchen wir eine starke Regierungsgewalt, das Kaisertum; ebenso wie auch in der Industrie die monarchische Leitung des Unternehmers für das Kaufmännisch-Technische berechtigt ist. Aber beide Mal tritt gleichberechtigt dem monarchischen das demokratische Prinzip gegenüber: in der Verfassung der Fabrik, wie in der des Staats, muß der Regierung ein starkes, demokratisch gewähltes Parlament die Wage halten, im Staat die Volksvertretung, in der Industrie die Gewerkschaft. Es ist der konstitutionelle Gedanke, der den absolutistischen überwindet. Das ist der Sinn von Demokratie und Kaisertum: die Demokratie ist das natürliche Prinzip der aufstrebenden Volksmasse, das Kaisertum ist die zusammengeballte Macht des aufstrebenden deutschen Reichs, sie ergänzen und bedürfen einander, denn die Masse bedarf gerade für ihre wirtschaftliche Befriedigung einer Industrie- und Weltpolitik und dazu des Kaisertums und der starken Flotte, und der Kaiser braucht zu einer großen, weit ausgreifenden Politik ein national gesinntes Volk. Der Kaiser und die Masse sollen sich vereinigen und die herrschende Aristokratie, die Großgrundbesitzer, die Schlotbarone und den Klerus, aus dem Sattel heben. Dazu gehört von oben eine freiheitliche und wahrhaft soziale Politik, aber von unten her zugleich eine kraftvolle Unterstützung der Weltpolitik, vor allem durch die Bewilligung der dazu nötigen Schiffe und Soldaten. Das sollen die Sozialisten und Demokraten endlich erfassen, sich von ihren Dogmen befreien und das werden, was uns im Reichstag notthut: ein regierungsfähiger Liberalismus, eine nationale und soziale Linke.

Das ist Naumanns politisches Ziel. Aber besteht die Aussicht, daß das möglich wird? Haben wir eine Regierung, von der wir eine soziale Richtung erwarten können? Nach allem, was wir von Graf Bülow wissen: Ja. Und gerade ein Buch wie „Demokratie und Kaisertum", gerade Naumanns unermüdete Aufrüttelung der sozial gleichgültigen oberen Klassen soll dazu beitragen, eine Wendung zur Sozialreform wieder herbeizuführen. In erster Linie handelt es sich jetzt natürlich um den Kampf gegen den Brotwucher der großgrundbesitzenden Agrarier: um die Handelsverträge, die entweder dem arbeitenden Volk das Brot verteuern und die Exportindustrie schädigen oder, wenn sie wirkliche Handelsverträge sind, den Zorn der Agrarier entfesseln müssen. Da muß es sich entscheiden: entweder konservativ-reaktionär mit den Agrariern, oder freiheitlich-sozial mit den Arbeitern, eins von beiden muß die Regierung wählen. Und

wenn die erste Zeit der neuen Kanzlerschaft, unter den vorgefundenen Verhältnissen, agrarischer aussehen mag, als uns lieb ist, so glauben wir doch nicht fehl zu gehen, wenn wir behaupten: Graf Bülow ist kein Agrarier.

Eins freilich, das erkennt Naumann klar, ist unvermeidlich: ohne das Zentrum ist eine Mehrheit nicht zu bilden. Es muß daher zunächst mit in Kauf genommen werden, so sehr es uns zuwider ist. Und wenn ihm Zugeständnisse gemacht werden müssen — das Schädlichste, was unserer Volksseele geschehen kann — so trifft die Schuld daran die, die das Zentrum so groß haben werden lassen. Jetzt ist es da, mit dem Vorhandenen muß man rechnen, und so muß es, im besten Fall, die Brücke bilden, auf der die Herrschaft von der rechten auf die linke Seite des Reichstags übergeht. So rechnet Naumann, und je mehr seine Bemühungen gelingen, je nationaler die Sozialisten und je sozialer die nationalen Kreise unseres Volkes werden, um so näher kommen wir dem Augenblick, wo wir endlich die Ultramontanen entbehren und ihre Herrschaft abschütteln können.

Soll ich jetzt noch an einzelnem etwas Einseitigen und weniger Gelungenen des Buches kritisieren? Soll ich ausführen, daß das über die Persönlichkeit des Kaisers Gesagte mir sehr optimistisch erscheint, soll ich erörtern, daß ich nicht den Wunsch von Naumann teile, bis an die russische Grenze keine Gutsbesitzer, sondern nur noch Bauerngut an Bauerngut zu sehen? Ich wünsche die Blüchers und Moltkes, Bismarcks und Roons nicht vom deutschen Boden verschwinden zu sehen. Aber solche Wünsche und Ziele sind weltenfern, und die Richtung, in der Naumann vorgeht, ist die rechte: es gilt, den Arbeitern und Bauern den Anteil an „Besitz und Bildung" zu erringen, die ihnen die Junker und Industriebarone verwehren wollen. Dem gegenüber ist die Kritik an Einzelnem nebensächlich, ich überlasse sie dem einzelnen Leser. Denn nicht das Buch zu ersetzen, sondern darauf hinzuweisen ist der Zweck dieses Aufsatzes. Die Fülle von geschichtlicher und politischer Einsicht, die Wärme und Kraft des Tones, die das Buch enthält, möge noch von Tausenden von Lesern empfunden werden.

Und auch das Buch selbst möge seinen Zweck erfüllen: es soll dazu beitragen, unser Volk innerlich wieder zu einen, unsere Arbeiter wieder zu Deutschen zu machen — aber nur, indem es für ihre Befreiung streitet, indem es ihnen hilft, Gerechtigkeit und Menschendasein zu erringen.

Houston Stewart Chamberlain, Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts

von H. C.
(Berlin.)

(Schluß.)

Wer anderer Meinung iſt, als er, findet vor Chamberlains Augen keine Gnade. Es iſt eine milde Art der Mißbilligung, wenn er von „Herrn Virchow“ (S. 266)*) oder „Herrn Leopold von Ranke“ (S. 142)**) ſpricht, Renan und Bismarck müſſen ſich z. B. gefallen laſſen, daß ihre Ehrlichkeit angezweifelt wird. So heißt es z. B. (S. 218 Anm. 1): „wie ſoll man es z. B. erklären, daß Renan, der in ſeinem 1863 erſchienenen Vie de Jesus ſagt, es ſei unmöglich, auch nur Vermutungen aufzuſtellen über die Raſſe, der Chriſtus durch ſein Blut angehörte (ſiehe Kap. II), in dem 1891 vollendeten fünften Band ſeiner Histoire du Peuple d'Israël die kategoriſche Behauptung aufſtellt: „Jésus était un Juif“ ... Sollte nicht die Alliance Israélite, mit der Renan in ſeinen letzten Lebensjahren in ſo eifrigem Verkehr ſtand, hier ein Wort mitgeredet haben? ... Der frühere Zwang konnte, bei allem bittern Unrecht, den Charakter ſtärken, der neue, der nur von Geld ausgeht und nur auf Geld hinzielt, entwürdigt zur niedrigſten Sklaverei.“ — Dabei citiert er Renan an ein paar Dutzend Stellen. War dieſer 1891 beſtochen, ſo konnte er es 1863 ebenſo gut ſein. Es ſollte das ABC ſchriftſtelleriſcher Reinlichkeit ſein, jemand, den man als beſtochenen Schuft hinſtellt, nicht als Kronzeugen zu verwenden; wie es für bürgerlich unſtatthaft gilt, ſolche Behauptungen aufzuſtellen, oder ſolche Andeutungen zu machen, ohne Beweiſe beizubringen. —

*) Die Gleichheit, vor der Herr Virchow ſeinen Bonzendienſt verrichtet ꝛc.

**) Zur Charakteriſierung des 19. Jahrhunderts ſei das Urteil ſeines angeblich größten Hiſtorikers angeführt. Herr Leopold von Ranke urteilt ꝛc.

Über Bismarck heißt es (S. 336):

„(Der Hohenstaufe Friedrich II.) . . . wies warnend darauf hin, daß, wo man auch den Juden zur Gewalt zuläßt, er sie mißbraucht . . . nicht unähnlich hat Fürst Bismarck, als er noch offen reden durfte, sich im Landtag (1847) geäußert." —

Weshalb durfte Bismarck später nicht offen reden? Mit Rücksicht auf das Staatsinteresse? Dieses hätte im Gegenteil ein offenes Reden erfordert. Es liegt also in Chamberlains Worten, vielleicht ohne daß er es wollte, unzweifelhaft die Insinuation, Bismarck habe aus persönlichen Gründen nicht sagen dürfen, was das Staatswohl zu sagen erfordert haben würde. Wie es ja denn überhaupt eine merkwürdige Gepflogenheit der Deutschesten ist, ihr Deutschtum dadurch erweisen zu wollen, daß sie Bismarck als einen bestochenen Judenknecht hinstellen. —

Und weshalb so dunkle Vermutungen? Daß Bismarck 1878 anders sprach als 1848 und Renan 1891 eine andere Meinung äußerte als 1863, ist sicher weit leichter erklärlich, als daß Chamberlain S. 122 etwas anderes behauptet als S. 121 oder S. 131 etwas anderes als S. 129.

Mehrfach bieten entstellte Citate die Grundlage Chamberlainscher Polemik, wie die folgenden Beispiele erweisen:

1. Leroy-Beaulieu, Israël chez les nations:

„Ob Leroy-Beaulieu dies selber ernstlich glaubt, weiß ich nicht . . . Jedenfalls wurde er viel gelesen und viel citiert; die meisten lasen ihn aber nur bis dahin, wo er dargethan hat, es gäbe keine Juden; eine weitere Bemühung hielten sie natürlich für überflüssig. Schade, denn im folgenden Kapitel hätten sie eine reizende Anekdote gefunden, die Leroy-Beaulieu als unlösbares Problem zum Besten giebt*): wie nämlich seine Enkelin, eine junge Dame im vierten Lebensjahr, die also gewiß von Rassen und Religion nichts weiß, stets und ausnahmslos jämmerlich zu heulen anhebt, sobald im Jardin du Luxembourg ein Jude oder eine Jüdin in ihre Nähe kommt; und zwar sollen die gepflogenen Erhebungen zu der Überzeugung geführt haben, daß dieses an Erfahrung noch so bettelarme kleine Wesen sich nie täuscht!"

Kein Wort hiervon ist wahr! Die Unterlage der Chamberlainschen Phantasie bildet augenscheinlich folgende Stelle aus Leroy-Beaulieu, die übrigens aus den Artikeln der Revue des deux Mondes unverändert

*) Hierzu bringt Chamberlain die Anmerkung:

„In dem aus Artikeln der Revue des deux Mondes zusammengesetzten Buche ist es mir nicht gelungen, die Anekdote wiederzufinden; vielleicht hat sie der Autor inzwischen unterdrückt." (S. 498.)

in das Buch Israël chez les nations übergegangen iſt: Pourquoi ne jouez vous pas avec cette petite fille? entendais-je, un jour, au parc Monceau, demander à des enfants. — Maman, parce qu'elle est juive. De quel côté, surtout, vient l'exclusivisme aujourd'hui? Dans la plus grande partie de l'Europe il semble moins venir du juif que du Chrétien. Die Stelle beſagt, daß man dem Juden zu Unrecht vorwirft, er ſchließe ſich von ſeinen Mitbürgern ab, während man ſich in Wahrheit von ihm abſchließe. Als bezeichnend führt Leroy-Beaulieu an, daß ſchon Kinder nicht mit einem jüdiſchen Mädchen ſpielen wollten. Davon, daß ſie die jüdiſche Abſtammung des Mädchens aus Inſtinkt erraten, ſteht kein Wort. Kein Wort davon, daß es ſich um eine Enkelin Leroy-Beaulieus handeln ſoll. Kein Wort von dem anderen Beiwerk der Chamberlainſchen Erzählung. Den Parc Monceau — die einzige, gegenſtändliche Angabe bei Leroy-Beaulieus — hat Chamberlain durch den Jardin du Luxembourg erſetzt. Wenigſtens handelt es ſich in beiden Fällen um einen Park, das iſt die einzige Ähnlichkeit, die übrig bleibt. Sogar den Namen des Verfaſſers giebt Chamberlain falſch an, indem er Paul Leroy-Beaulieu das Werk Israël chez les nations zuſchreibt, welches in Wirklichkeit von deſſen Bruder Anatole verfaßt iſt.*) Und auf Grund dieſes falſchen Citats leiſtet ſich Chamberlain die verleumderiſche Inſinuation: „Ob Leroy-Beaulieu dies ernſtlich glaubt, weiß ich nicht" ...!

2. Spinoza wird von Chamberlain nicht ganz ſo übel mitgeſpielt, wie Leroy-Beaulieu.

Wenigſtens ſind hier die Worte richtig wiedergegeben, allerdings aus dem Zuſammenhange geriſſen, ſo daß etwas ganz anderes herauskommt, als was Spinoza ſagt. Von ihm ſagt Chamberlain folgendes (S. 170/171):

„. . . ein einziger Blick auf die Rechtsſätze des größten jüdiſchen Denkers, Spinoza, löſt das Rätſel. Im politiſchen Traktat (II, 4 und 8) leſen wir:

„Ein jeder hat ſoviel Recht, als er Macht beſitzt."

Hier könnte man allenfalls glauben, es handle ſich lediglich um eine Feſtſtellung thatſächlicher Verhältniſſe, denn dieſes zweite Kapitel iſt überſchrieben: ‚Vom Naturrechte'.**) In der Ethik jedoch (7, IV, Anh. 8) ſteht ſchwarz auf weiß:

*) Anatole Leroy-Beaulieu hat am 8. Oktober d. J. gegen Chamberlains gefälſchtes Citat an die „Frankfurter Zeitung" eine Erklärung geſendet, die dort am 13. Oktober zum Abdruck gelangte.

**) Hierzu bemerkt Chamberlain: „Was für Augen hätten Cicero und Seneca, Scävola und Papinian zu einer derartigen Auffaſſung des Naturrechts gemacht".

„Nach dem höchsten Recht der Natur ist einem jeden Menschen unbeschränkt das zu thun gestattet, was nach seinem Urteil zu seinem Nutzen gereichen wird";

und in der Abhandlung von der wahren Freiheit heißt es:

„Um das, was wir zu unserem Heil und zu unserer Ruhe fordern, zu erlangen, bedürfen wir keiner anderen Grundsätze, als allein, daß wir das beherzigen, was zu unsrem eignen Vorteil gereicht."*)

„Daß ein so edler Mann nicht verlegen ist, auf derartigen Grundlagen eine reine Morallehre aufzubauen, stellt seinen angeborenen kasuistischen Gaben das schönste Zeugnis aus; man sieht aber, auf jüdischem Boden hätte römisches Recht nicht wachsen können, sondern höchstens ein simplifiziertes Gesetzbuch, wie es etwa König Tippu-Tip am Kongo brauchen mag."

Spinoza erklärt den Egoismus als einen Naturtrieb. Der Egoismus indessen, der von der Vernunft geleitet werde, begehre nichts für sich, was er nicht für andere begehre, so führt Spinoza weiterhin aus. Naturrecht heißt bei Spinoza etwas ganz anderes als bei Seneca, Papinian ꝛc. Dort diejenigen Rechtsgrundsätze, die jedem Recht eigentümlich seien. Also die natürlichen Gesetze, während es sich bei Spinoza um die Naturgesetze handelt (cf. Pol. Traktat II, 4): „Unter Naturrecht**) verstehe ich die Naturgesetze selbst, oder die Regeln, nach welchen alles geschieht, d. h. eben die Macht der Natur". — Anders als diese werte die menschliche Vernunft (Pol. Traktat II, 8): „... während doch das, was die Vernunft für schlecht erklärt, hinsichtlich der Ordnung und der Gesetze der gesamten Natur keineswegs, vielmehr bloß hinsichtlich der Gesetze unserer Natur schlecht ist".

Die menschliche Vernunft — im Gegensatz zum bloßen Naturtrieb — lehrt nach Spinoza (Anm. zu Lehrs. 18, Ethik IV): „... hieraus folgt, daß die Menschen, welche von der Vernunft geleitet werden, d. h. die Menschen, welche nach der Leitung der Vernunft ihren Nutzen suchen, nichts für sich begehren, was sie nicht auch für die übrigen Menschen wünschen, und daß sie also gerecht, treu und ehrenhaft sind". —

Der Humor von der Sache ist, daß gerade diese Auffassung Spinozas, die Natur kenne kein gut und böse, sondern diese Bewertung komme erst aus unserem Innern, von Chamberlain anderweit (S. 937) als spezifisch

---

Hierzu bringt Chamberlain die Anmerkung:

*) „Die Ähnlichkeit zwischen den Prinzipien (nicht den Folgerungen) Spinozas und Nietzsches ist auffallend genug, um die Aufmerksamkeit zu erregen."

**) ins natural — nicht ins naturale.

germanisch, als der Inbegriff der modernen Chamberlainschen Weltanschauung, erklärt wird.

Hat sonach Chamberlain einzelne Worte aus Spinoza richtig mitgeteilt, so hat er den Sinn seiner Ausführungen zweifellos entstellt wiedergegeben.

3. Bei der nun folgenden Stelle aus Buckles Geschichte der Civilisation Englands sind die Worte wieder falsch mitgeteilt. Chamberlain schreibt (S. 706): „Der unvergleichliche Tausendkünstler auf diesem Felde war Henry Thomas Buckle, der die geistigen Eigenschaften der Inder durch ihr Reisessen erklärt" . . .

> „Da die ägyptische Civilisation, wie die indische, ihren Ursprung in der Fruchtbarkeit des Bodens und in der großen Hitze des Klimas hat, so traten auch hier dieselben Gesetze ins Spiel und natürlich mit denselben Folgen"; so schreibt Buckle.

„Nun wäre es aber schwer, sich zwei verschiedenere Kulturen zu denken, wie die ägyptische und die brahmanische . . . Buckle glaubt allerdings diesen Einwand, den er vorausgesehen zu haben scheint, durch die Behauptung widerlegen zu können: die ägyptische Civilisation verhalte sich zur indischen, wie Datteln zu Reis! Woraus sich ein unterhaltendes Gesellschaftsspiel entwickeln ließe: welche Menschen verhalten sich wie Schweinefleisch zu Knoblauch? Deutsche und Italiener . . . doch wird eine derartige Verirrung bei einem so hervorragenden und gelehrten Mann eher zu melancholischen Betrachtungen als zu Scherz anregen." —

Diese Melancholie ist gar nicht am Platz, denn Buckle hat einen solchen Unsinn gar nicht geschrieben. Buckle kennt nur Nationen, nicht Rassen. Er hebt hervor, daß in Ägypten wie Indien warmes Klima und fruchtbarer Boden schnelle Vermehrung der Bevölkerung zugleich mit Ansammlung von Reichtum bewirkt habe. Daß das natürliche Hauptnahrungsmittel einer solchen Bevölkerung dem Pflanzenreich angehöre und daß die Wohlfeilheit dieser Kost und der ganzen Lebensweise, welche geringere Aufwendung für Kleidung, Wohnung ꝛc. erfordere, zu einer schlechten Verteilung der gewonnenen Reichtümer, zu einer großen Menge Armer neben einigen Reichen, somit zur Sklaverei führe ꝛc. — Dieses Nahrungsmittel sei in Indien der Reis, und was für die Civilisation Indiens der Reis bedeute, bedeute für Ägypten die Dattel.*) Daß es sich

*) „it may be said, that dates are to the first civilisation what rice is to the second." Buckle vol. 1 Chap. 2. Wie Chamberlain auch sonst Buckle mißverstanden hat. Vergl. S. 149.

um zwei Civilisationen handle, die sich verhalten wie Reis und Dattel, ist einfach eine Chamberlainsche Erfindung.

Den unklaren Gedanken entsprechen schlecht gewählte Bilder. Die „Hand am Steuerruder", „welche das Schiff zwischen der steilen Scylla der reinen Wissenschaft (einzig den ihr Geweihten erreichbar) und der Charybdis der Verflachung sicher hindurchzusteuern vermag" (S. IX), könnte Wippchens Neid erregen, so vielseitig schief ist das gewählte Bild*). Dabei steht dieser Satz im Vorwort, auf das ersichtlich besondere Sorgfalt verwendet ist. Auch zum Beispiel die Sätze (S. 495): „oder aber wir müssen auf den nadelscharfen Spitzen der Dogmatik von einem Gipfel zum anderen springen und fallen heute oder morgen in den Abgrund hinunter", und (S. 5) „der Schatten, den die Gegenwart im Licht der Vergangenheit wirft" zeigen, daß Chamberlain seine Bilder sich ausdenkt, aber nicht sieht.

Chamberlain hat den Brustton der Ueberzeugung. Wenn er zum Beispiel den Protestanten Wolfgang Menzel zum Katholiken macht, spricht er nicht vom Katholiken Menzel, sondern dem strengkatholischen Wolfgang Menzel (S. 653), sodaß man glauben möchte, er sei einer von Menzels intimsten Freunden gewesen. Ähnlich wird bei ihm der freigeistige Claude Montefiore der orthodoxe Jude Montefiore (S. 229). Chamberlains Werk ist in ungewöhnlichem Maße subjektiv. Dies zeigt sich nicht nur in dem ungewöhnlich häufigen Gebrauch der mit „ich" eingeleiteten Sätze, trotzdem Chamberlains „ich" mit den Grundlagen des 19. Jahrhunderts doch nur wenig zu thun hat. Das Vorwort enthält vielmehr ein Bekenntnis fast schrankenloser Subjektivität. — Es heißt dort (S. X): „Jedoch er durfte und er mußte sich sagen, daß es etwas giebt, höher und heiliger als alles Wissen: das ist das Leben selbst. Was hier geschrieben steht, ist erlebt. Manche thatsächliche Angabe mag ein überkommener Irrtum, manches Urteil ein Vorurteil, manche Schlußfolgerung ein Denkfehler sein, ganz unwahr ist nichts; denn die verwaiste Vernunft lügt häufig, das volle Leben nie: ein bloß Gedachtes kann ein luftiges Nichts, die Irrfahrt eines losgerissenen Individuums sein, dagegen wurzelt ein tief Gefühltes in Außer- und Ueberpersönlichem, und mag auch Vorurteil und Ignoranz die Deutung manchmal fehlgestalten, ein Kern lebendiger Wahrheit muß darin liegen." —

Hier ist in mystischer Unklarheit „das Leben selbst" mit Chamberlains Gefühlsmomenten verwechselt. Es verschlägt dem gegenüber nichts, daß

*) a) Die steile Scylla, b) die erreichbare Scylla (!), c) die Scylla der Wissenschaft, d) die Charybdis der Verflachung, e) das Schiff, das zwischen oben und unten (steil und flach) sicher hindurchgesteuert wird.

Chamberlain seine Liebe zur Wissenschaft, den tiefen Eindruck ihrer Methodik auf ihn und die unbedingte Achtung vor den Thatsachen betont, welche die Naturforschung ihren Jüngern einpräge, es gehört das zu den vielen richtigen Grundsätzen, die er aufstellt, ohne sie zu befolgen. In Wahrheit springt gerade Chamberlain, wie wir gesehen haben, durchaus willkürlich mit den Thatsachen um, und ein wenig von jener wissenschaftlichen Methodik würde ihn vielleicht auf den Gedanken bringen, daß ein Geisteskranker, der sich für den Kaiser von China hält, seine fixe Idee noch ganz anders erlebt hat, als Chamberlain sein Werk. Oder daß Leute, welche genau die entgegengesetzten Anschauungen haben, wie er, diese wahrscheinlich ganz ebenso erlebt haben, wie er die seinigen. Der Kritiker konnte auch nachweisen, daß Chamberlein selbst manches als schwarz erlebt hat, was er an einer anderen Stelle seines Buches als weiß erlebte. Seine Lehrer und seine Umgebung haben Einfluß auf ihn ausgeübt, er hat aber nicht verstanden, diese Einflüsse auszugleichen, ein einheitliches Bild des Lebens zu gewinnen. Seine Ideen liegen deshalb unorganisch über einander, in ihren verschiedenen Schichtungen sichtbar, wie die Schichtungen eines Gesteins. Beim Knaben die christliche Erziehung, beim Jüngling die wissenschaftliche, beim Manne der Einfluß des Wagnerschen Kreises, der einerseits in der Art seiner Würdigung der Musik zu Tage tritt, andererseits in seinem pseudo-wissenschaftlichen Antisemitismus. Hier gelegentlich gemildert durch den Respekt des Knaben Chamberlain vor der Bibel und vielleicht durch die Rücksicht des Mannes auf die semitische Abstammung seiner Frau. Daher die vielen Widersprüche des Werkes.

Chamberlain spricht die Hoffnung aus: „wenn aufopferungsvoller Fleiß dem Ganzen den Stempel ehrlicher Arbeit aufdrückt, dann darf der ungelehrte Mann ohne Scheu eingestehen, was ihn beschränkt, und dennoch auf Anerkennung hoffen". (S. 14.) Das Lob, daß er fleißig gewesen, darf man ihm zollen. Auch ehrlich ist er, soweit Ehrlichkeit mit dem Temperament eines Fanatikers vereinbar ist. Aber wir haben es nicht mit seiner Person zu thun, sondern mit seinen Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts, nicht was er gewollt, sondern was er gekonnt, ist für uns maßgebend. Der schmutzigste Kerl, der rein spielt, ist uns lieber als ein bürgerlich achtbarer Dilettant, der unrein in die Saiten greift. Chamberlain rühmt sich in der Vorrede seines Dilettantismus, aber er weiß selbst nicht, in welchem Maße er Dilettant ist. Er hätte vielleicht ganz reizvolle Bekenntnisse eines Kindes des neunzehnten Jahrhunderts schreiben können. — Religiöse Erziehung, Zweifel, Erlösung durch

die Kunst! — Zu seinem Unglück hat er bei künstlerischen Anlagen eine Gymnasialerziehung erhalten, die er nicht verdaut hat. Er ist dadurch doktrinär geworden, er hält seinen Leser am Rockknopf fest und sucht ihm seine unklaren Gefühle als wissenschaftliche Norm aufzureden. Er überschüttert ihn mit Ideen, die nicht immer richtig und mit Citaten, die gelegentlich falsch sind, und wenn Jemand anderer Meinung ist als er, erklärt er ihn für einen Cretin oder einen Schuft. Aber darum wird immer nicht mehr daraus, als die unklaren Gefühle Chamberlains, und in diesen Gefühlen die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts zu sehen, war wohl nur denen beschieden, denen der Ausblick in die Wirklichkeiten des Lebens durch den schöngeistigen Dunst der Gymnasien oder höheren Töchterschulen getrübt war. Kurz, es ist ein schlechtes Buch, unklar und unlogisch im Gedankengang und unerfreulich im Stil, voll falscher Bescheidenheit und echtem Hochmut, voll echter Unwissenheit und falscher Gelehrsamkeit. Der buchhändlerische Erfolg des Werkes darf an diesem Urteil nichts ändern. Denn, wie Goethe sagt, „man braucht nur etwas auszusprechen, was dem Eigendünkel und der Bequemlichkeit schmeichelt, um eines großen Anhangs in der mittelmäßigen Menge gewiß zu sein."

Gedichte von Otto Reuter.

(Köln a. Rh.)

Eingang.

In jenen Gärten märchenhaft und tief,
Dem Lärm des Tages fremd und abgelegen,
Wo Pan aus bunt verwilderten Gehegen
Sein Lachen wirft, wenn eine Dryas schlief,

In jenen Gärten hebt sich hoch und weiß
Die Griechengöttin aus dem Weingeranke,
Und fern winkt Hylas, dessen knabenschlanke
Gestalt sich kränzt mit dunklem Lorbeerreis . . .

Die hohen Ulmen breiten ihre Wucht
Zu dichtem Schatten auf die Wege nieder,
Nur manchmal tönt ein Rufen her und wider,
Wenn wo ein Vogel die Gespielin sucht —

In jenen Gärten sah ich goldenes Haar
Auf schmalem Nacken, weiße Mädchenfüße,
Ein weißes Kleid, und unnennbare Süße
Strahlte aus Augen fremd und wunderbar.

Der Park erstaunt, der weiße Schleier winkt
Und schwindet langsam zwischen Lorbeerbäumen,
Und nun beginnt ein wundersames Träumen,
Ein Märchen, das von lauter Schönheit singt —

O süße Poesie, o Drang voll Licht —
Wie du aus tiefsten Gärten mir erschienen,
So glänzt dein Bild den lichtgebräunten Mienen,
Die Seele schweigt, bis sie in Knospen bricht.

Frühling.

In jungen Nächten, wenn die blauen Flammen
Der Sonnwendfeuer sich zum Lichte heben,
Reckt sich tiefab im Erdenschoß das Leben
Und schauert fremd und wundersam zusammen.

Wer will sich heut' zu Qualen noch verdammen?
Wer will den Weg des tiefsten Grauens schweben?
Uns alle drängt ein ungenanntes Streben,
Die wir aus Baldurs reinem Lichte stammen.

Schmück' deine Stirn mit neuen Frühlingskränzen,
Vom heiligen Wein des Lebens sollst du trinken,
Des reinen Lichtes süßen Drang verstehen:

Dann wird die Erde um uns beide glänzen,
Wenn alle Hüllen unserer Seelen sinken,
Und lächelnd Hand in Hand ins Licht wir gehen!

Herbst.

Wie sich gelb die Birnen drängen,
Alle sind von Kraft geschwellt!
Ebereschenzweige hängen
Rot von Beeren in die Welt.

Von den letzten Sommergarnen
Sind die Hecken übersäumt,
Über goldenen, breiten Farnen
Weiße Göttin steht und träumt.

All die Farben wilder, sätter
Starkem Herbstruch zugesellt,
Rascheln tausend rote Blätter,
Goldener Regen, blaue Welt.

Und der Herbst nimmt seine Geige,
Wilde Weisen spielt er nur,
Schreit der Häher im Gezweige,
Schlägt am Schloß die Zeigernuhr:

Blaſſer Jüngling, braune Locken,
Geigenlied und Sturmgebraus —
Mädchenlocken, Märchenglocken
Klingen ſtill und ſelig aus . . .

Stromzauber.

Die weißen Villen leuchten von den Hängen,
Spätſonnenfeuer lodern überm Forſt.
Tanzende, goldbeſtäubte Träume drängen
In blauen Schleiern durch die Uhlenhorſt.

Die Alſter ruht und unſere Ruder glänzen.
Das iſt ein märchenhaft verträumter Glanz,
Der will mit rotem Mohn die Erde kränzen,
Und legt auf dein Haar ſeinen ſchwerſten Kranz.

Von jenen Zaubern träumen wir zur Nacht, —
Wenn ſchwarze Roſen ſchweren Duft verſenden,
Wir beten angſtvoll ſtill mit ſcheuen Händen;
Und ſchmerzhaft zitternd ſind wir aufgewacht, —

Von jenen Zaubern, die wie Thränen ſind,
So voll des Glücks und wirrſter Seelenfragen,
Daß wir den Blick nicht aufzuheben wagen,
Nur leiſe fühlend, wie die Nacht verrinnt . . .

Madonna.

Wie zur Madonna heb' ich meine Hand,
Wenn ich traumnächtens deine Stimme höre,
Und ſtaune aufwärts, reglos, unverwandt,
Daß ja kein anderer dieſen Traum zerſtöre.

Du biſt ſo ſchön, wie nur Madonnen ſind,
Wenn ſie zum Jeſuskind ſich herzlich neigen,
O ſieh auf mich, denn ſieh, ich bin dein Kind,
Ich harre dein in Bangen und in Schweigen.

Du weißt es wohl, ich weinte oft um dich,
Ich nahm den Epheu ſtill von deinem Grabe,
Und wenn mein Leben tief durch Dunkel ſtrich,
Du ſchenkteſt Roſen meinem Wanderſtabe.

Ich hab' dich nie gekannt, wie Menſchen thun,
Wenn ſie die Hand ſich geben und ſich meiden,
Und doch im Wirken, Wachſen und im Ruh'n,
Du warſt um mich und Friede in uns beiden.

Wie zur Madonna heb' ich meine Hand,
Und dir entgegen wächſt mein ganzes Sehnen,
Ich ſchau' dich an, ſo reglos, unverwandt —
O komm', denn meine Augen ſteh'n in Thränen.

Deutſche Lyrik.

Weihnachten.

Von Weſtminſter die hellen Glocken
Klingen in die Winternacht,
Rollende Wagen, ſilberne Flocken . . .
Habt ihr mein gedacht?

Über der Themſe die langen Brücken,
Hoher Laternen ewiges Licht,
Haſtende Menſchen mit heimlichen Blicken —
Ach, ich kenne ſie nicht!

Wieviel Glück und frohes Erwarten
Huſchen an mir vorbei,
Hockt eine Alte bei ihren Karten —
Sei es, was es ſei!

Und die ſchmutzigen Finger heben
Scheu die Lappen vom Tiſch:
Goldene Schlöſſer, langes Leben,
Sagen jeder Wiſch.

Und ſie ſpricht von Gottes Sohne,
Seinem unſchuldigen Blut,
Wußte nicht, daß eine halbe Krone
Solche Wunder thut.

Unter den ſchwarzen Brückenbogen
Rauſcht es dumpf und ſchwer,
Rollen der Themſe trübe Wogen
Weit hinab ins Meer.

Von Weſtminſter die alten Glocken
Rufen durch die Nacht,
Und die Flocken, die weißen Flocken
Fallen ſo ſacht, ſo ſacht . . .

London. Martin Boelitz.

Das Chriſtusbild.

Das Chriſtusbild, das groß am Wege ſtand,
Zur Nachtzeit brach's des Sturmes ſtarke Hand.
Gleich einem hohen, blitzgefällten Baum,
Lang hingeſtreckt liegt es am Wegesſaum.

So preßt der Gottesſohn den bleichen Mund
Voll Inbrunſt in der Erde dunklen Grund,
Und ſehnend breitet er die Arme weit,
An ihrer Bruſt zu ruh'n — in Ewigkeit.

Berlin. Ernſt Liſſauer.

Memento mori!

Ich ſaß im Kreiſe lieber Gefährten.
Laut erſcholl
Kraftfroher Jugend männlicher Sang
Von Freiheit und Glück und Liebe und Leben.
In meinem Herzen klang es wieder,
Das Lied vom Leben,
Wie ein helles Echo im Waldgebirge,
Wenn luſtig der Jagd vielſtimmiger Ruf erklingt.
Heiteren Sinns
Nahm ich den Becher.
Doch als ich ihn zum Munde führte,
Sieh, da erblickt' ich vor mir ein Antlitz
Mit tiefen, dunklen, ernſten Augen.
Kein holdes Lächeln,
Kein finſt'res Droh'n.
Ernſt und ſtarr, gebieteriſch flammend,
Blickten die tiefen, dunklen Augen mich an.
„Willſt du mich mahnen
Mitten im Jugendlenz,
Mitten im Lebensglück,
Mitten im Weihegeſang der Kraft,
Willſt du mich mahnen
An nächtliches Schweigen?
Ich hab' dich nicht gerufen,
Kein Gedanke meiner Seele
Dachte an dich.
Ich hab' dich nicht geſehen und kenne dich doch:
Du biſt der Herrſcher,
Du biſt der Tod."
Und langſam entſank das Glas meiner Hand,
Eh' ich getrunken.

Und leiſe grüßte das ernſte Antlitz
Und ſchwand dahin. —
Laut ſcholl im Kreiſe
Das Lied vom Leben,
Aber im Herzen klang es nicht wieder.

Hamburg. Heinrich Brömſe.

Herbſt.

Zwiſchen öden Stoppelfeldern
Tanzt der Straße grauer Staub,
Und des Herbſtes totes Laub
Rauſcht von fernen Buchenwäldern.

Stunden kommen — zögern — gehen,
Und die Wolken wogen grau,
Winde zerren ſie ſo rauh,
Ohne Freude iſt ihr Wehen —

An dem fernen Horizont
Sinkt der Straße trüber Lauf
In die große Ewigkeit,
Die dort ſchwarz und finſter thront:
Alles Leben ſaugt ſie auf,
Alle Menſchenfröhlichkeit.

München. C. Hans von Weber.

Das Leid.

Wenn die Nacht ſich tief und tiefer ſenkt,
Und das Herz ganz ſtill und einſam iſt,
Kommen Dinge, die man ſonſt nicht denkt,
Über denen man den Tag vergißt.

Tiefſten Sehnens Traurigkeiten ſinds,
Unter denen leis die Seele weint;
Und der müde Hauch des Abendwinds
Sich mit ihren Seufzern ſeltſam eint.

Und doch iſt uns dieſes Leid vertraut,
Iſt mit einem höchſten Glücke eins,
Urerinnerungen werden laut:
Wir ſind in der Heimat unſ'res Seins.

Leipzig. Friedrich Selle.

Waldgrab.

Wie ein Abenteurer über Totenfelder,
Über Berge und verdorrtes Land
Ritt ich aus — da ward mein Fuß gebannt
Von dem dunklen Dickicht heil'ger Wälder —
Sie umwipfelten den Meeresſtrand.

Dieſe Haine, von der See umſchlungen,
Sollten meiner Fahrten Ziele ſein.
Hier erſtarb der Ferne falſcher Schein,

Und ihr Truglied ward vom Meer verſchlungen,
Jeder ungeſtüme Drang ſchlief ein.

Silbern wie auf Mövenschwingen flogen
Hier die Stunden — o mein Waldgrab du!
Kein Begehren kam in diese Ruh,
Blendend rauschten unten weiße Wogen,
Höh'nwärts ging's der großen Stille zu . . .

Berlin-Südende. Felix Lorenz.

Trost der Mansarden.

Still hinter hohe Dächer sank der Tag,
Die Tauben irren um die grauen Schlöte.
Aufleuchtend taucht ihr schwerer Flügelschlag
Sich in den Widerschein der Abendröte.

Im tiefen Hof erwacht ein freches Lied
Und Zecherjubel feiernder Gesellen,
Und über Lärm und müde Unrast zieht
Die Nacht heran in großen, stillen Wellen.

Und wer am Tag im heißen Winde trieb,
Des Pöbels und der Gasse Gier zum Raube,
Den überströmt sie lässig, lind und lieb
Und badet ihm die Seele rein vom Staube.

Köln a. Rh. Otto Oppermann.

Weihnachten im Elsass.

Von Jules Hoche.

(Paris.)

Die Kinder sind zu Bett gebracht. In dem tiefen Schweigen, welches um den erloschenen Baum, um die im Moose eingeschlafenen Spielsachen herrscht, erzählt Freund Jacques seine Geschichte, einfach, ohne lange Erläuterungen, wie wenn es sich um einen andern gehandelt hätte:

— Ich war noch ganz klein, als das Schreckensjahr hereinbrach . . . Im Alter von zehn Jahren wurde mein Leben entzwei geschnitten durch die unter den Mauern Straßburgs donnernden Kanonen, die Schrecken der Belagerung, die Scham der Annexion. Und einige Monate später erwachte ich als Pariser. Pariser! Diese furchtbare Katastrophe, das Unglück eines ganzen Volkes, war nötig gewesen, um einen meiner Lieblingsträume zu verwirklichen.

Die Kinderseelen sträuben sich gegen große Schmerzen. Das Gefühl meines neuen Geschickes eroberte mich ganz, überflutete das Bedauern, dämpfte die Erinnerung. Ein schwacher Trauernebel nur blieb in dem Winkel der Seele, wo das Bild des Geburtslandes schlief.

Die Jahre flossen dahin. Ich machte die schweren Lehrzeiten des Lebens durch, ich wurde ein Mann. Mein Geschick bestimmte sich, meine Zukunft nahm feste Formen an, und dennoch war ich nicht glücklich. Tief in meinem Innern lebte etwas Trauriges und Unsicheres, etwas, das ich nicht hätte nennen können, das alle meine Freuden auffog, alle meine Hoffnungen zerstörte . . . Schließlich glaubte ich an einen nervösen, rein physischen Druck, als ich auf einmal, letztes Jahr, über die wirkliche Natur meines Übels aufgeklärt wurde.

Es war gegen Weihnachten. Das Bedürfnis zu arbeiten, niemand zu sehen, vielleicht auch eine Neigung zur Misanthropie hatten mich Paris fliehen lassen. Mitten im Dezember fand ich mich in einem unheimlichen, verlorenen Winkel des Weichbildes der Stadt, zwischen Fleury und Meudon. Ich lebte allein dort, ganz allein mit einem Hund; und der Schnee hatte alle Wege rings herum begraben, und man sah niemand mehr, und man hörte nichts mehr, und es war mir, als ob das Leben der Dinge, alles Leben, außer dem meinigen, für immer still stände.

Und dennoch fing eines Morgens die Sonne an zu scheinen, der Schnee schmolz; ich ertappte mich dabei, mir, ich weiß nicht warum, meine Einsamkeit und die Überflüssigkeit meines Lebens vorzuwerfen. Ich schaute durch das Fenster, ein Fenster, welches auf eine Landschaft sich öffnete, an die ich mich nicht mehr erinnerte, seit der Zeit . . . Und plötzlich fing mein Herz an zu schlagen; eine Bewegung lief durch meine Adern, ich sah wie durch einen Schleier . . . Ein kleiner, verlassener, furchtbar trauriger Park hing sich an die Umfassungsmauer meines Gartens an. Inmitten dieses Parkes trug eine wie abgeschälte Erhöhung einen Busch Tannen, wirkliche Tannen, schlank, mit glänzenden, noch mit etwas Schnee bestreuten Nadeln, Tannen, wie ich keine gesehen hatte seit dem Elsaß. Und da, plötzlich erstand das ganze Land der Kindheit, mit den lieben Erinnerungen, den unsagbar süßen Sagen, der grausamen Trauer, die meine ersten Jahre umgaben. Und ich begann zu denken, daß es ebenso auf mein Herz geschneit hatte, wie es auf jene Tannen geschneit, und daß hier vielleicht die Ursache meiner selbstquälerischen Pein lag. Die vergessene Heimat rächte sich: ich hatte Heimweh, ohne es zu wissen.

Ich schüttelte meine Träumerei ab, ich lebte meine Kindheit wieder, die geheimnisvolle Mechanik meines Gedächtnisses läutete eine nach der

andern der todestraurigen Stunden von ehemals wieder. Ich sah im Geiste den Abend des 24. Dezember 1870, unser letztes Christkindel im Elsaß, das schauerliche Wachen um die von Lichtern besternte Tanne, unser großes, gewöhnlich so lustiges Kinderfest, an jenem Tage verdunkelt durch die Sorgen der nahen Abreise nach Frankreich und durch das wie Todesgeläute klingende Schreiten der deutschen Patrouillen auf der Straße.

Ihr wißt nicht, was das Christkindel ist im Elsaß, die reizenden Erinnerungen, die es wieder aufleben läßt, die lustigen Geheimnisse, zu denen es Ursache ist. In Frankreich und in den meisten Ländern Europas ist das Weihnachtskind eine sagenhafte Persönlichkeit, welche nie ein Kind angerührt hat, ein bloß dem Namen nach existierendes Wesen, dessen typischer Charakter die Unsichtbarkeit ist. Im Elsaß aber ist es ein Geschöpf, von Fleisch und Blut, von bestimmtem Geschlecht, an dem ihre weibliche Kleidung keinen Zweifel aufkommen läßt.

Ja, es kann Euch sonderbar scheinen, und für mich wenigstens ist es ein unbegreifliches Ding geblieben, aber das elsässische Christkindel, auch Jesus Kindlein genannt, ist eine Frau, eine Frau meistens als Kommunikantin gekleidet, in einen weißen Musselinschleier gehüllt, die Stirn mit einem Diadem geschmückt, in das man angezündete Kerzen steckt. Die Christkindel, die die Kinder der Reichen besuchen, haben sogar Flügel am Rücken. Man sieht es nicht kommen, man hört es nicht gehen, das göttliche Geschöpf, eine kleine, silberne Glocke klingelt in der Stille des Abends, und es erscheint auf einmal mitten im Familienzimmer, streichelt die kleinen bestürzten und doch entzückten Blondköpfe, teilt den Mädchen Puppen aus, den Knaben Soldaten, den Erwachsenen verschiedene Geschenke, all dies begleitet von Ermahnungen zum Guten, mit jener holden, ein wenig zitternden Stimme ausgesprochen, die, wie es heißt, die wahre Stimme der Engel des Himmels ist.

Es hat einen merkwürdigen Gefährten, dieses Christkindel, einen großen Kerl mit Ruß beschmiert, mit einer eisernen Kette an den Handgelenken und mit einer Art umgestürztem Dreifuß geschmückt, was ihm Hörner auf dem Kopfe macht. Neben seiner weißen Gefährtin, die den Genius des Guten darstellt, verkörpert er eine Art Lucifer, einen Abgesandten des Teufels, einen biblischen Bumann; und er hat als Zeichen eine Rute aus bunten Ästen, mit welcher er den Kindern droht, die dazu veranlagt scheinen, die dem Christkindel gemachten Versprechen nicht zu halten. Sein Name ist Hans Trapp, und er spricht nur den elsässischen Dialekt.

Nun denn, während ich die mir gegenüberstehenden Tannen beobachte, krampfte mir der Gedanke das Herz zusammen, daß ich nie mehr die lieben Christkindel meiner Kindheit sehen würde, weil ich sie in Feindeshänden verlassen hatte und sie gewiß vor Schmerz darob gestorben waren. Und vielleicht war es deshalb, daß sie mir manchmal im Traum erschienen, des Nachts, wenn Weihnachten nahte, und daß sie mich mit ihren großen Augen ansahen, die die Farbe des Rheines hatten, und in denen eine Thräne glänzte, und deshalb, an den Tagen, an denen ich Kopfweh hatte, satanische Hans Trapps in meinem kranken Kopfe den bösen Traum ihrer Galeerenketten schüttelten.

Oh! könnte ich ein solches Weihnachtsfest von ehemals wieder erleben, es dort erleben, in der Heimat, mit ganz kleinen blonden Kindern, armen Kinderchen der Annektierten, denen ich Spielsachen aus Paris bringen würde, und die mich einfach für ein altes Christkindel halten würden, das das Unglück gehabt hätte, das Geschlecht zu wechseln, aber das Glück bewahrt, Franzose zu bleiben! Und je mehr ich die Tannen ansah, je mehr wuchs dieser Gedanke und ließ mich nicht mehr los . . . Endlich sah ich ein, daß ich fort mußte, daß ich es sollte, daß dies die Bedingung für meine Ruhe sei, für die meinige und für diejenige der Manen aller Christkindel der Vergangenheit.

Man schrieb den 22. Dezember. Des andern Morgens, um 8 Uhr 40 Minuten, stieg ich in den Schnellzug nach Basel. Der Paßzwang war eben ausgeführt worden. Der Statthalter von Hohenlohe errichtete eine Chinesische Mauer auf der Grenze der Vogesen; Elsaß-Lothringen war den Fremden verschlossen, den Landeskindern besonders, die einst für Frankreich optiert hatten. Glücklicherweise giebt es immer Umwege, die ein bißchen überallhin führen, trotz aller Grenzen, trotz aller Reskripte, trotz aller Chinesischen Mauern der Erdkugel. Die Linie Paris—Basel, in das Großherzogtum Baden mündend, war einer jener Wege.

Am selben Abend schlief ich in Freiburg, einer der großen Stationen der badischen Eisenbahn. Ein Schnellzug ging des andern Morgens um 11 Uhr nach Straßburg ab, er hielt in Kehl, einem befestigten Orte auf dem badischen Rheinufer, Straßburg gegenüber. Mein Plan war, in Kehl auszusteigen, meinen mit Spielzeug vollgepfropften Handkoffer dortzulassen, zu Fuß die alte Schiffsbrücke zu überschreiten, und dort ruhig, wie jemand der umherbummeln würde, in die kleine Dampfstraßenbahn zu steigen, die mich in zwanzig Minuten mitten in die große elsässische Stadt führen würde. Dies hob jede Paßfrage auf.

Dieser Plan gelang wunderbar. Ich stieg in Kehl aus, gegen 1 Uhr, unter dem vertrauensvollen Blick des diensthuenden Schutzmannes. Da war der Rhein, wie ehemals seine grünen und eiskalten Fluten zwischen seinen beiden mit Nebel umhüllten Ufern rollend. Darüber ein bedeckter Himmel, Schnee in der Luft, Schnee und ein Tabaksgeruch, jener unbestimmte Geruch der deutschen Zigarre, der einen überall verfolgt, von einem Ende des Reiches zum andern. Das Herz schlug mir etwas, aber ich fühlte mich so leicht, wie mit zwanzig Jahren. Die Grenzen existierten nicht für mich, ich hatte der Polizei und den Gesetzen des Reiches getrotzt, ich dachte nur noch daran, meine Rolle eines frommen Romanhelden, zu Besuch auf der Bühne seiner Kindheitsheldenthaten zu sein, gut zu spielen. Auf dem Grunde unserer ehrlichsten Gefühle ist immer etwas Schauspielerei.

Am Ende der Brücke war die kleine Straßenbahn, welche auf mich zu warten schien. Ich stieg ein, durchdrungen von dem Gefühl meiner Wichtigkeit. Auf den Bänken saßen einige badensische Bauern mit langem Rock, kurzer Hose und Pelzmütze, — dieser Sonntagsstaat war erklärlich, da es Heiligabend war. Die Maschine der Bahn rauchte leise, wie ein Wesen, das sich ausruht. Und immer dieser infernale Zigarrengeruch, — als ob ihre Seiten Kehler Tabak statt Kohle verbrennten.

Zwanzig Minuten später stieg ich auf dem Austerlitz-Platze aus, schon ganz traurig, mich fremd zu fühlen wegen neuer Fassaden, eines fremden Dialektes, Säbelgeklirrs. Ich faßte die erste beste Wirtschaft ins Auge und bestellte einen „lunch“, während man meinen Handkoffer in Kehl holen sollte.

Das Schwierigste blieb noch zu thun: einen gastfreundlichen Ort finden, wo ich nach Herzenslust mein Christkindel feiern könnte, ohne als verrückt oder als verdächtig — was schlimmer gewesen wäre — zu gelten. Ich hatte nur einige Stunden vor mir, denn um die Nacht in irgend einem Gasthof zuzubringen, hätte man eine „Erlaubnis“ zeigen müssen, und ich hatte keine. Was anfangen? wo anklopfen? Kein Mensch erwartete mich irgendwo; und der Gedanke, ehemalige Kameraden, die sich meiner vielleicht nicht mehr erinnerten, zu kompromittieren, war mir unerträglich. Unentschlossen, die Stirn an der Fensterscheibe, musterte ich den alten kleinen Platz, der sich schon verdunkelte. Es schneite jetzt. Dies freute mich. Alle meine Christkindel-Erinnerungen waren mit Schnee bestreut; mein Versuch einer Wiederherstellung würde nichts zu wünschen lassen, der Himmel selber wachte über die Treue der Dekoration.

Plötzlich dachte ich an die Mutter eines meiner Kameraden, der auch weggezogen war, und der mir oft von der armen Frau erzählt hatte,

von der er sich hatte trennen müssen, weil sie sich vor dem Ortswechsel, dem Umsturz aller Lebensbedingungen fürchtete, und weil sie in diesem Straßburg, in dem sie geboren war, das sie nie verlassen hatte, sterben wollte. Sie wohnte dort, ganz nahe, in der Straße, welche die alten Wälle entlang führt . . . Das war wohl schon lange her, aber sie hatte gewiß an der Unbeweglichkeit, dem Verharren dieser Provinzialstädte teilgenommen, in denen ein Umzug ein selteneres Abenteuer ist als eine schwere Krankheit und eines, das man nur ganz gegen den eigenen Willen unternimmt.

Ich lief hin. In der That, sie war dort, auf der gleichen Stelle und in demselben Lehnstuhl, wo ich sie zum letzten Male gesehen hatte vor zwanzig Jahren. Sie hatte sich kaum verändert, war nur ein wenig dünner, hatte nur trübere Augen, Augen wie die der Daguereotypbilder, die da sehen, als schauten sie jeden und keinen an. Und ihre Haare schienen wie weiße Seidenbinden, diese gleichen Haare, die ich blond und die Sonne zurückstrahlend gekannt hatte.

Erkannte sie mich, oder that sie so? Ich habe es nie wissen können. Sie war so stolz über diesen Besuch eines Herrn aus Paris, der sich ein Freund ihres Sohnes nannte. Wir sprachen von ihm; dann unterbreitete ich ihr mit wenig Worten meine Absicht. Na, sie war etwas schwerhörig, und die Notwendigkeit, mein Geheimnis auszuschreien, nahm ihm seinen ganzen idyllischen Reiz, vermischte damit sogar etwas Burleskes, worunter ich bitter litt. In Gefühlssachen ist eine falsche Betonung unfehlbar lächerlich. Glücklicherweise konnte uns niemand hören, denn das Häuschen hatte keinen anderen Bewohner.

So bald sie verstanden hatte, strahlte ihr Gesicht ganz verklärt. Mein Gedanke entzückte sie. Es war so lange, seit sie einen Weihnachtsbaum und Kinder um sich her gesehen hatte. Sie nahm von tiefstem Herzen teil an meinem Vorhaben. Übrigens, in ihren jungen Jahren war sie selber Christkindel gewesen, und wer weiß, gut gepudert, in ihrem Hochzeitsstaate, den sie sorgfältig aufbewahrt, könnte sie noch vielleicht die Illusion eines Jesuskindleins geben, das nicht zu sehr „heruntergekommen" wäre . . . Arme, liebe, alte Frau! Ich hätte sie beinahe geküßt für das unglaubliche Dialektwort, mit dem sie das ausgedrückt hatte, für den Blick, mit dem sie mich ansah, für das zärtliche, unaussprechliche Lächeln, ein bischen düster zwar, mit denen sie um Gnade bat, für ihre Jugenderinnerungen . . . Ich begnügte mich, ihr mit donnernder, schon an ihre Schwerhörigkeit gewöhnte Stimme zu danken, und wir begaben uns an's Werk.

Eine Stunde später breitete eine prachtvolle Tanne, die in der Nachbarschaft gekauft war, ihre festlichen grünen Zweige unter der so niedrigen Zimmerdecke aus, daß der Engel mit schwingenden Flügeln, der am Wipfel des Baumes glänzte, seinen Wahlspruch: „Gloria in excelsis“ aus der Gipsrosette, welche seinen Flug hemmte, zu ziehen schien.

Gegen sieben Uhr war alles bereit, die Zuckersachen und Gebäckwaren am Tannenbaume aufgehängt, der Tisch für die Geschenke mit seinem weißen Damasttischtuch bedeckt, auf dem durcheinander alle Schätze meines Handkoffers lagen: die Küchen, die Schäfereien, der „Soldat“. Es war dieser Soldat ein prächtiger Fahnenträger, die französische Fahne an seine Brust drückend, eine Fahne, die meine eigenen Hände mit schwarzem Crèpestoff umbunden hatten, um gegen das Gesetz der Annexion zu protestieren, was hier daraus ein Sinnbild der Empörung machte. Nach so viel Jahren des Vergessens, mit Hilfe der Gewissensbisse, war ich auf ein Mal von Patriotismus verheert.

— Jetzt gehen Sie und suchen Sie sie! sagte das alte Mütterchen, als nur noch die rosenroten Kerzen des Baumes anzuzünden waren, und bringen Sie sie in einer halben Stunde mit her, ich werde fertig sein. — Und sie selber wußte nicht, wen ich mitbringen würde, denn sie kannte keine Kinder mehr.

Ich lief hinaus, die Vorsehung anflehend; ich stand endlich vor der Erfüllung meines Herzenswunsches: durch mich würden arme annexierte Kleine ihr Christkindel haben, und ich selber, ich würde mein Herz an ihrer Freude erwärmen, ich würde all' die liebe Rührung von ehemals wieder erleben, wie vor dem Schreckensjahr . . . Jetzt schneite es fürchterlich. Vom Straßenpflaster bis zum Himmel war es nur ein ausgelassener Riesentanz von weißen Schmetterlingen, denen der Sturmwind unendliche, wirbelnde Zickzackfälle bereitete. Ein Wetter, um kein Christkindel vor die Thüre zu setzen!

In der That, ich traf nicht eines. Und da war ich, der ich einst zu gleicher Stunde die Straße ganz dicht bevölkert von Christkindels und Hans Trapps erträumte, die den Fußsteig entlang glitten, um vor den Thüren halt zu machen, wo die göttlichen Gesandten erwartet wurden . . . Es waren sogar keine Kinder unterwegs . . . Bisweilen zuckte ich zusammen, das geheimnisvolle Glöcklein, die schweren klirrenden Ketten zu hören glaubend, aber es war nur die reine Hallucination . . . Wie sehr das Leben einen verändert! Man wird alt und die Götter verschwinden, es giebt keine Christkindel mehr, sondern Evastöchter, die dieser heiligen Rollen unwürdig sind, weil sie sich fürchten vor der Kälte, der Nacht, sich

fürchten, ihre Ballschuhe zu verlieren auf der vom Himmel gefallenen weißen Decke . . . Es giebt sogar keine Kinder mehr, um an dies alles zu glauben und sich darüber zu freuen.

Schon seit einer halben Stunde ging ich, Straßen, eine öder als die andere, durcheilend. Endlich, der fruchtlosen Bemühung überdrüssig, schlug ich wieder den Weg auf den Wall ein, wütend und trostlos, wütend, daß es keine Christkindel mehr gab, trostlos, daß es keine Kinder mehr gab, wenn ich ganz allein ihretwegen von Paris her kam.

Plötzlich erblickte ich eine Hôtel-Restauration, einen eleganten Hof, glänzend erleuchtet, in den feine, geputzte Leute eintraten, — eine Hochzeit vielleicht, — und unter dem Thorweg, an einen niedrigen Prellstein angelehnt, ein kleines eingeschlafenes, blondes Mädchen mit einem Packet in den Armen. Zwischen seinen Knieen war eine Art Korb, worin zwei oder drei Veilchensträuße hinwelkten. Ich näherte mich ihm, da ich sofort begriffen hatte, daß es die Vorsehung war, die es mir schickte, dieses eine, und daß ich es ohne weitere Erörterungen mitnehmen sollte. Es konnte acht oder neun Jahre alt sein, und das Packet, welches es in seinen Armen hielt, war ein noch jüngeres Mädchen, sein Schwesterchen ohne Zweifel, welches, in ein Tuch eingewickelt, schlief.

— Komm mit mir, sagte ich ihm, komm, das Christkindel sehen. — Christkindel! murmelte es, und eine Freude verklärte seine leidenden Armenkinderzüge.

Es nahm die Hand, die ich ihm entgegenstreckte und folgte mir willig. Unterwegs traute es mir sein Packet an, — und auch dies geschah stillschweigend, denn der Atem wurde einem abgeschnitten von dem Wind und dem Schnee. Endlich kamen wir an. In der dunklen Hausflur hustete ich, man antwortete mir ebenso. Das war das verabredete Zeichen, alles war bereit.

Da öffnete ich die Thür, und, von einer Lichterflut begrüßt, traten wir zusammen ein in das strahlende Feenreich des Tannenbaums. Der Baum mit seinen hundert Lichtlein ergoß Ströme von Licht auf alle Dinge; das Licht strahlte sogar von den Kacheln eines alten Ofens, indem ein unsichtbares Holzfeuer knisterte, zurück. Und es roch gut nach Tannenduft, nach Harz, nach Gebäck und nach dem Firnis der neuen Spielsachen. Auf einmal bewegte sich das Kind in dem Tuch, geblendet von dieser unwahrscheinlichen Weihnachtssonne. Ganz sicher glaubte es zu träumen, oder im Himmel zu wachen. Ich stellte es behutsam auf den Boden. Seine Schwester, welche noch immer nichts sagte, umschlang es mit ihren

beiden Armen, und beide blieben eine Weile so, eines an das andere geschmiegt, unbeweglich stumm, erstarrt vor Staunen, vor Entzücken.

Die Große fand zuerst die Sprache wieder, und da ergab sich für mich eine ironische und grausame Gewißheit:

— Ach, lieber Gott! rief sie aus, das ist aber wunderschön!

Sie hatte die reine Berliner Aussprache. Es war eine kleine Deutsche, es waren zwei kleine Deutsche . . . Mein Christkindel aus Frankreich war in Feindeshände gefallen. Ja, diese dem Baum entgegengestreckten Patschhändchen, diese vor Frost blauen und wunden Fingerchen, es waren „Feindeshände".

Während die ganz Kleine jetzt vor Freude hüpfte, ging ich durch ein paar Fragen der Sache auf den Grund. Sie waren ein Jahr vorher mit ihrem Vater, der in den annektierten Ländern sein Glück zu machen hoffte, von Berlin gekommen. Er wurde innerhalb dreier Monate von einer Brustkrankheit dahingerafft, und die Waisenmädchen, damals von den Nachbarn aufgenommen, lebten jetzt von der öffentlichen Mildthätigkeit.

Jedoch die älteste sah mich groß an, wie erstaunt, mich ihre Sprache sprechen zu hören.

— Du bist ein Franzose, nicht wahr?

Ich antwortete bejahend. Ein Lächeln, ein unaussprechliches, schelmisches Lächeln leuchtete in ihren violetten Augen, Augen von einem so zarten Violett wie die Sträußchen ihres kleinen Korbes, und sie sagte nichts mehr; aber ihr leuchtender Blick blieb an dem neben der Puppe stehenden Soldaten haften, der krampfhaft seine trauernde Fahne umschlang.

In diesem Augenblick klingelte das geheimnißvolle Glöcklein und die Thüre ließ das Christkindel herein! ein altes gepudertes Christkindel, so gepudert, daß es mit dem Kopf in den Schnee gefallen zu sein schien, und auch so gerührt, daß es sich bei jedem Schritt in seinen Musselineschleier verwickelte und mehr zitterte als die Kinder selber. Eine furchtbare Angst erfaßte mir das Herz. Wenn sie gewahr werden sollte, daß das Mädchen die Sprache der Sieger spräche, die Sprache jenes kaiserlichen Deutschlands, dessen Verbannungsgesetze sich für immer zwischen ihr und ihrem Sohne erheben?

Aber ich vergaß, daß sie schwerhörig war. Sie kam näher, streichelte die beiden blonden Köpfe, fragte nach ihren Namen — Gretchen! Lili! — und die himmlische Friedensverkündigung kam von ihren Lippen. Und in diesem Augenblicke fühlte ich, daß es für Kinderherzen weder Grenzen, noch Erbfeind, noch politischen Haß giebt, und daß ihr Himmel — jenes

Paradies das der Grundbegriff ihres Glaubens ist — ein internationales Asyl bildet, geöffnet für alle.

— Spricht es denn nicht hochdeutsch, das Christkindel? fragte mich Gretchen, welches den Dialekt der alten Elsässerin nicht verstand.

Ich antwortete ihr ausweichend, daß die Christkindel wie die Menschenkinder die Sprache ihres Heimatlandes sprechen, dann, da ihre Blicke sich wieder auf die Spielsachen hefteten, sagte ich ihr: „Wähle, Gretchen, alles dies gehört Euch beiden."

Sie wurde kühner, legte die Puppe in die Arme ihres Schwesterchens und nahm den französischen Soldaten. Einen Augenblick hielt sie ihn vor sich, betrachtete ihn, den Mund geöffnet zu einem Lächeln der Bewunderung, dann errötend, mit einem Seitenblick für mich, küßte sie ihn schnell auf die Stirn. Da nahm ich sie in meine Arme, die arme kleine Deutsche, und Ihr mögt mir glauben oder nicht, und ich küßte sie wieder und wieder, wie ich niemals ein französisches kleines Mädchen geküßt habe. Sie gab mir ihren Kuß mit echt germanischer Herzenshingabe zurück.

— Danke schön, sagte sie, und etwas sehr Inniges, etwas echt Weibliches ließen ihre Veilchenaugen erstrahlen. Wofür bedankte sie sich, für den Soldaten, für die Spielsachen, für diesen leuchtenden, für sie angezündeten Tannenbaum, oder einfach für den Friedenskuß, den ich ihr soeben gegeben?

Ich habe es nicht wissen wollen. Als sie die Schüchternheit abgestreift hatten, wurde die Freude der beiden kleinen Mädchen mitteilsam, lärmend, ausgelassen. Ich benützte diesen Augenblick, um zu verschwinden, mich zu verflüchtigen, zu verduften, ganz wie jeder gute Genius, dessen Mission erfüllt ist.

Übrigens hätte zu dieser Stunde vor dem Herodes des Landes Jesus selber nicht Gnade gefunden, wenn ihn die Laune ergriffen hätte, ohne Erlaubnis, und ohne Paß durch die Straßen zu spazieren.

Allein, mit einem Male sehr alt geworden, begab ich mich wieder zu Fuß durch den dichten Schnee auf den todesdüsteren Weg nach Baden . . .

(Übersetzt von Suzanne Braeutigam-Romane.)

Aphorismen.

Von P. Hauſe.
(München.)

Die Mehrzahl unſerer Worte und Thaten ſpringt uns oft unbewusst aus dem Impuls der Gefallsucht hervor. — Ein *ſteter Irrtum* iſt, dass wir dies Effektſpiel nach unſerer eignen Beurteilungsweiſe einrichten, nicht nach der des anderen; wir vergeſſen zu projizieren.

Leichtigkeit der Sprachbehandlung und Stilgefühl ſind oft auch dem Flachkopf eigen, erſt die *zutreffende Wertung der Begriffe* durch Ausdruck und Satzform kündet Intelligenz an.

Falls eine Überzeugung noch fehlt, halten wir oft von der Meinung anderer mehr als von der eignen. Denn da jene für uns etwas Abgeſchloſſenes iſt, kennen wir nicht ihre chemiſche Zuſammenſetzung, die Zuthat von Thorheit und Zweifel — die wir uns über die fragwürdige Entſtehungsgeſchichte der eignen nur zu klar ſind.

Nichts geſellt ſich lieber als Gemütstiefe und Gedankenflachheit.

Der Spender überſchwenglichen Lobes verwirkt bei dem Ausgezeichneten nur ſeinen geiſtigen Kredit.

Es giebt zwei Arten von Dichtern. Bei den einen ringen die Motive nach dichteriſchem Ausdruck; das ſind die Dichter von Beruf. Die andern ringen nach Motiven, um ſie dichteriſch auszudrücken; ſie *dichten aus Liebe zum Dichten*.

Ein phantaſiereicher Schriftſteller, der ſich von einem ſchönen, aber entbehrlichen Worte trennt, giebt eine Probe von Willenskraft.

In der Haltung ſcheuer, aber ſelbſtbewuſster Menſchen löſen ſich Gedrücktheit und Herausforderung ab, je nach dem Übergewicht der natürlichen Befangenheit oder des Willens ihrer Bekämpfung, der in das entgegengeſetzte Extrem reisst.

Wenn der Pſychologe im gegebenen Augenblick bei ſich ſelbſt zu analyſieren anfinge, ſo würde ihm der Biſſen im Gaumen ſtecken bleiben.

Was als vermeintliche Gabe anhänglicher Dankbarkeit eine freudige Regung verurſacht, entſtand oft unter dem peinlichen Eindruck der Verpflichtung.

Die garſtige Perſönlichkeit ſetzt ihren Stolz darin, ſich nicht durch Überzeugungen überzeugen zu laſſen, ſondern nur durch Gründe.

Ein voll befriedigender Ausdruck erweckt eine Art von phyſiſchem Behagen.

Bevor die kleinen Querulanten Herz und Gemüt im Bette liegen, kann die Wahrheit nicht zu Worte kommen.

Zu ſpät verſtandene Witze pflegt man zu missbilligen.

Es giebt tapfere Abenteurernaturen, deren anſpruchsvoller und eingeweihter Intellekt lange Zeit bei keiner Überzeugung Genüge findet. Aber abnehmende Widerſtandskraft gegen die Unbilden des hohen Meeres und das *Bedürfnis einer geiſtigen Heimat* beſtimmt endlich auch ſie, an beſcheidener Küſte anzulegen.

Jede Erweiterung unſerer geiſtigen Perſpektiven betrachten wir durch ein Vergrösserungsglas, ihren früheren Umfang aber durch deſſen Kehrſeite.

Zuweilen waren die „überwundenen“ Anſchauungen doch die ſtärkeren, wir hatten ſie nur hinterrücks getötet.

Vom Dresdner Schauspiel.

Dresden iſt heute wieder Premièrenſtadt. Das königl. Schauſpiel arbeitet in dieſer Winterſaiſon mit lobenswerter Energie und brachte letzthin ſchon faſt jede Woche eine richtige „Première“ heraus. So gab es im November zum allererſtenmale die beiden Luſtſpiele von Fritz Lienhard: „Münchhauſen“ und „Der Fremde“. Kein witzelndes, ſondern ein fröhliches Luſtſpiel wollte Lienhard in ſeinem „Münchhauſen“ uns geben, ein Luſtſpiel, das unter freundlichen Scherzen tiefen Ernſt birgt. Er wollte die deutſche Münchhauſengeſtalt veredeln, aus dem Lügner einen Dichter, aus dem Phantaſten einen Philoſophen machen und ſchließlich zeigen, wie dieſer großartige Fabulierer, dieſer phantaſierende Dichterphiloſoph mitten in einer Welt gemeiner oder doch gewöhnlicher Lügen ſteht, ſo daß er zuletzt als wahrer Held, als echter Edelmann erſcheint und, ein „Lügner“, über die Lüge den moraliſchen Sieg davonträgt. — Ort der Handlung iſt Münchhauſens Schloß, Zeit das achtzehnte Jahrhundert. Der alte Freiherr wird von ſeinen Freunden auf etwas feinere Art, von ſeiner Dienerſchaft — der krumme Gärtner, auch ſo etwas wie ein Philoſoph, und darin ein Pendant zu ſeinem Herrn, bildet die Ausnahme — mehr oder weniger gröblich betrogen. Die Freunde haben ſich den kecken Scherz erlaubt, drei Vettern aus Thüringen als Goethe, Lavater und Caglioſtro einzuführen. Münchhauſen durchſchaut bald den Betrug und hält die Betrüger auf geniale Weiſe zum Beſten. Näher geht ihm ſchon, daß Ingrid, die ſchöne Hausdame aus dem Norden, die er zur Baronin machen will, ſchon im Einverſtändniſſe mit ſeinem Freunde Dornbuſch iſt. Aber er überwindet tapfer dieſe Enttäuſchung, ebenſo wie er ſeinen armen Verwandten Hans mit der blonden Lisbeth glücklich werden läßt. Den ſächſiſchen Pariſer Jean und die Magyarin Worka, die mit Zigeunern ſein Gut verpraſſen, jagt er zum Teufel. — Frei und einſam ſteht der alte Münchhauſen da. Freilich, Hans und Lisbeth wollen „felſenfeſt zu ihm halten“, bis er „hinüberwandert in die endloſen Jagdgründe der ewigen — Türkei“.

Ein Dichter, und zwar ein grunddeutſcher Dichter hatte da zu uns geſprochen — das ſtand außer allem Zweifel. Von Bühnenroutine und theatraliſchem Geſchick beſitzt der prächtige Fritz Lienhard vorläufig kaum ein Quentchen. Sie wiſſen ja, wie niedrig ich im allgemeinen die rein handwerkliche Seite der Dramendichtung zu veranſchlagen geneigt bin. Aber ſelbſt mir will bedünken, der „Münchhauſen“ ſei bis tief in den zweiten Akt hinein zu ſehr reizvoll bewegte Plauderei, gar zu wenig „Theater“. Auch ein beſſeres Publikum verlangt von Bühnenwerken etwas mehr „Geſchehen“. Und das Dresdner Publikum war trotz aller Verlags-Reklame zu wenig vorbereitet. Es war nicht richtig vorbereitet. So vermochte es nicht die romantiſche Ironie zu erkennen, die das ganze Stück durchzieht und geraden Weges zu den älteren Romantikern hinüberweiſt. So entging ihm die Symbolik Lienhards, die ſich in einzelnen, poetiſch empfundenen Epiſoden — ich erinnere an den cereus, der nur eine einzige Nacht blüht — wie auch in dem ſinnierenden Zuge der ganzen Dichtung bedeutſam hervorwagt. Endlich würdigte man wohl kaum den großen und freien Standpunkt, von dem aus Fritz Lienhard die

Menschen seines Dramas erschaut hat. — Die Meister der altenglischen und hispanischen Komödie hat Lienhard in seiner Schrift gegen die Vorherrschaft Berlins als Muster für das neue deutsche Lustspiel hingestellt. Aber diese Dramatiker (besonders die Spanier) boten nicht nur Scherz, Fröhlichkeit und Tiefsinn — sie waren auch glänzende Techniker. Darf Lienhard in letzterer Hinsicht nicht mit ihnen in die Schranken treten, so gilt doch auch von ihm, daß sittliche Gesundheit der Mutterboden seines Humors ist.

Den Titelhelden der Komödie verkörperte Herr Müller in sehr erfreulicher Weise; nur hätte er den Hauch von Tragik, der diese Münchhausengestalt doch merkbar umwittert, etwas mehr zur Geltung bringen sollen. — Dem „Münchhausen" ging, wie erwähnt, ein kleiner Einakter des gleichen Autors voraus: „Der Fremde", Schelmenspiel in einem Aufzuge. Ein überaus frisches und liebenswürdiges Ding, dieses kurze Schelmenspiel, offenbar in einer glückseligen Laune, in einem Zuge niedergeschrieben. Auch hier ist die Hauptperson eine Lieblingsgestalt der deutschen Volksüberlieferung — Till Eulenspiegel heißt der „Fremde" — und auch hier ist der überlieferte Charakter dichterisch vertieft. Das Stückchen hat Berührungspunkte mit Schnitzlers „Paracelsus"; aber ist auch der Wiener der bessere Techniker, so schlägt ihn der Elsässer durch die echtere Wärme seines Empfindens, und von Frivolität findet sich bei Lienhard auch nicht die schwächste Spur. Die Aufnahme des „Fremden" war überaus herzlich. Er wurde freilich auch vortrefflich gespielt. Herr Froböse schlug Töne an, die überraschen und packen mußten. „Der Fremde" wird seinen Weg über die deutschen Bühnen nehmen. Über das Schicksal des „Münchhausen" läßt sich noch nichts Bestimmtes voraussagen. Er wurde zwar nicht unfreundlich, aber doch nicht gerade warm aufgenommen, obwohl, oder vielmehr weil er das gewichtigere Werk ist.

Weit weniger Glück noch hatte die Hoftheaterleitung mit dem Erstlingswerke eines homo novus, eines sächsischen Lehrers Namens Otto Erler. Seine Künstlertragödie „Giganten" spielt im antiken Kleinasien. Der Held Thrasybulos, Tyrann von Milet, ist zugleich Künstler — Bildhauer — und eine Art von halbfertigem Übermenschen. Was anderen Königen des griechischen Altertums genügen mochte: Schätze, Weiber, Wein und Siegesfreude, davon will der Besieger der Sarder nichts wissen. Er sehnt sich nach dem Göttlichen im Weibe — den Göttern will er's abtrotzen. In seiner Werkstatt steht das Bild einer Göttin, die ihm nächtlicher Weile erschienen, während seine Edlen glaubten, daß er mit einer sardischen Sklavin Tage und Nächte durchschwelge. Trunken dringen sie in seinen Palast, ihr Führer, Kleon, wagt es, den König zu bedrohen. Da schlägt Thrasybul den Frechen zu Boden. Er würde ein Opfer des Aufstandes, wenn nicht plötzlich eine bärtige Riesengestalt, ein langes Ruder in der Rechten, dem Gefährdeten als Retter erschiene. Es ist Patur, der Fischer, von dessen wunderschöner Tochter Dhana der Tyrann bereits gehört hat. Diesen Patur hat einst eine Göttin mit ihrer Gunst beglückt, in einer Sturmnacht hat sie ihn verlassen. Seitdem hadert er mit den Göttern. Thrasybulos eilt, trotz Paturs Warnung, die schöne Dhana aufzusuchen. Sie, die Tochter einer Göttin, muß das ersehnte Weib sein. Im Fluge erobert er ihr Herz; sie verläßt den finstern Vater, dem sie nie recht zugethan war. Der König führt sie im Triumph heim. Patur bleibt in Verzweiflung zurück. Er steckt seine ärmliche Fischerhütte in Brand und schwört dem Entführer Rache. — Furchtbar schnell kommt für Thrasybulos die Enttäuschung. Dhana ist nichts weniger als eine Göttertochter — ein liebend Weib ist sie nur, und das genügt dem Könige nicht. An der Marmorschönheit der Mutter gemessen, ist ihr Reiz gering; und ihre Seele ist allzu kindlich. Der Geliebte will sich ihrer entledigen. — Voll Zornes zertrümmert er dann das trügerisch-verheißungsvolle Bildnis der

Göttin-Mutter. Patur erscheint und erschlägt den Fürsten mit seinem Ruder. Dhana giebt sich an der Leiche des Königs den Tod.

Das wäre in knappen Zügen der Inhalt des gedankenreichen, aber, man muß es ehrlich sagen, im hohen Grade konfusen Stückes. Seine Hauptfehler sind die langen Versreden; schon dadurch ist es als die Arbeit eines Anfängers gekennzeichnet, der nicht bloß von der Bühne wenig weiß (was ein rein technischer Mangel und leicht nachzuholen wäre!), sondern auch in Bezug auf die dichterische Darstellung der Affekte und der Situationen noch tief im Dilettantismus steckt. Ferner scheint der Autor noch nicht recht imstande, seinen gedanklichen Absichten den richtigen Ausdruck zu verschaffen. An Philosophie, Pathologie und Symbolik ist kein Mangel; aber entweder sind die Andeutungen so nebelhaft, daß der Zuschauer sie ganz übersieht, oder die Entwickelung der Gemütszustände verfällt in epische Breite, in jenes soeben gerügte gegenseitige Beschütten mit langen Reden, nach dem berüchtigten „Gießkannensystem". Das Wesen des eigentlichen Helden, des Künstler-Königs, bleibt trotz vieler hübscher Verse so ziemlich unverständlich. Völlig unmotiviert und daher ästhetisch empörend erscheint der vollständige Umschlag der Stimmung des Helden gegenüber Dhana, der er soeben noch einen Tempel erbauen wollte. Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist ja, wie wir alle wissen, oft nur ein Schritt. Und dieser Schritt scheint beinahe gethan, wenn ein liebeglühender, leidenschaftlicher Mann sich nachträglich darüber entrüstet, daß sein Weib im Begriffe ist, ihm Nachkommenschaft zu schenken!

Trägt diese „Künstlertragödie" nach Zuschnitt und Ausdrucksweise den Charakter des Epigonen-Dramas, so ist sie doch andererseits von allerhand modernen Einflüssen und Anschauungen oft in wirrer Art durchkreuzt. Nietzsche vor allem (nicht überall richtig verstanden), Ibsen mit seinem „alleinstehenden Stärksten" und dem „Wunderbaren" Noras haben neben Hebbel (Gyges) und Grillparzer (Esther) die Dichtungen Erlers nicht unwesentlich beeinflußt.

Kein Geringerer als Paul Wiecke spielte den sonderbaren Helden der „Künstlertragödie"; aber selbst das heiße Lebensblut Wieckescher Darstellungspoesie konnte diese konstruierte Figur nicht zu einem glaubwürdigen Charakter umschaffen; der Opferfreudigkeit des großen Künstlers verdankte der Autor einen scheinbaren und äußerlichen Erfolg.

Was dem Lehrer Otto Erler nicht beschieden war, das errang sein Exkollege Otto Ernst in überreichlichem Maße: einen unwidersprochenen Sieg und Triumph. Seine neue Komödie „Flachsmann als Erzieher" war mit Spannung erwartet worden. Nach dem schier unerhörten Erfolge der „Jugend von heute" schien ein Rückschlag nicht unwahrscheinlich, und es war nur menschlich, wenn alle Egon Wolfs und Erich Goßlers einem fröhlichen Rachetage mit stillem Vergnügen entgegensahen. Aber es sollte ganz anders kommen. Der Erfolg von „Flachsmann als Erzieher" war, wenn man eine in Dresden kaum jemals erlebte begeisterte Teilnahme des Publikums als Kriterion der Bühnenwirkung betrachten darf, noch stärker, als es bei der „Jugend" der Fall gewesen. Also hat sich die Dresdner Kritik doch nicht so vollständig blamiert, als sie mit seltener Einmütigkeit in Otto Ernst einen begabten deutschen Komödiendichter erkannte. Daß die „Jugend von heute" große Fehler hat, daß besonders der philiströse Schluß die Wirkung dieser kecken Satire nicht wenig beeinträchtigt, daß endlich auch hier schon gewisse Konzessionen an den Herdeninstinkt sich unliebsam bemerkbar machen — das habe ich, wie Ihnen noch erinnerlich sein dürfte, durchaus nicht verkannt. Und ich muß leider gleich hinzusetzen: das Philiströse und „Herdenmoralische" tritt in dem neuen Stücke Ernst's noch mehr in den Vordergrund, und das erklärt zugleich den ungeheueren Erfolg, den

die hiesige allererste Aufführung zu verzeichnen hatte. Ähnlich wie in Dreyers „Probekandidat" und in Zabels „Gymnasialdirektor" wird hier der Konflikt eines kühnen, warmfühlenden Lehrers mit den herrschenden Schulverhältnissen und Lehrmächten behandelt. Flemming, der starkherzige Reformator würde in diesem Kampfe den Kürzeren ziehen und in Armut und Elend verkommen, wenn nicht in letzter Stunde ein wunderbarer Schulrat erschiene, der nicht nur Flemmings Bedeutung zu würdigen weiß, sondern auch mit beinahe kriminalistischem Scharfblick entdeckt, daß der Oberlehrer und „Bildungsschuster" Flachsmann ein gemeiner Schwindler ist, was noch durch einen Brief von Flachsmanns ebenfalls durch den Schulrat entlarvten Spießgesellen Diercks (nach naivster Bühnentradition), bestätigt wird, sodaß nunmehr der Held des Dramas die vakante Direktorstelle einnehmen und seine Gisa heimführen kann. Otto Ernsts neues Stück ist als Bühnendichtung viel besser als die „Jugend von heute". Die Komposition ist straffer, die Handlung erfüllt sich gefällig und deutlich in den drei wirksam schließenden Akten, das Ganze ist sozusagen künstlerischer arrangiert: an feinen Beobachtungen, an treffenden Worten ist kein Mangel. Aber Otto Ernst, der hier gewiß eine Fülle persönlicher Erfahrungen niedergelegt hat, Otto Ernst mußte wissen, daß es in dieser Welt keine Schulräte vom Schlage Prells giebt; *wenn* es aber solche giebt, so treten sie den Flemmings nicht im kritischesten Momente ihres Lebens rettungbringend in den Weg! Dieser deus ex machina Prell bedeutet auch eine Umbiegung der satirischen und kritischen Spitze des Stückes. Otto Ernst hatte den Mut, darauf hinzuweisen, daß die deutsche Schule an so manchem Gebrechen leidet; daß viele von den deutschen Lehrern und Erziehern wie Klaus Riemann außerhalb der Stunden nie ein Buch zur Hand nehmen, oder jammervolle Pedanten sind wie Emil Weidenbaum; daß es ferner Schulinspektoren giebt wie diesen Brösecke, dessen Ideal ein rosiger Schinken ist. Den einst sogar als „Sieger von Königgrätz" gefeierten deutschen Schulmeister einmal von der Kehrseite zu zeigen, das ist kühn, das ist tapfer — selbst wenn man die Farben etwas dick aufträgt. Aber nun kommt auf einmal der Regierungsschulrat Prell, und an ihm wird gewissermaßen vom Dichter wieder gut gemacht, was dieser sich gegenüber der Lehrerschaft herauszunehmen wagte. Ich aber sage: Ein System, das die Diercks, Flachsmann, Weidenbaum, Riemann u. s. w. möglich macht, würde einem Prell das Schicksal Flemmings bereitet haben.

Aber ohne diesen Schulrat hätte die Komödie nicht eingeschlagen. O. Ernst weiß genau, wie weit er gehen kann, ohne irgendwelche Gefühle des Publikums zu verletzen. O du weiser und glücklicher Dichter!

Bodo Wildberg.

Münchner Brief.

II.

Hätte es mit dieſem „Geſchmack“ und der „Kunſtſtadt München“ doch nur auch immer ſeine Richtigkeit in unſeren Theatern und in unſerem Concertweſen! Da aber läßt's oft gar ſehr zu wünſchen. Immerhin freut es mich aufrichtig, diesmal nicht nur von einigen abſoluten Premièren, ſondern auch hinſichtlich der Inſcenierung und Darſtellung weit Beſſeres — und zwar ſowohl aus dem „Schauſpielhauſe“ wie auch aus dem „kgl. Reſidenz-Theater“ — mit gutem Gewiſſen berichten zu dürfen, das heißt, eine weſentliche Einſchränkung muß ich allerdings gleich wieder anbringen. Es iſt nämlich nachgerade ſchon ſkandalös zu nennen, nicht allein wie ſehr eine altmodiſche, komödiantiſch-pointierte Chargenſpielerei — dank dem noch immer ſtrahlenden, aufdringlichen Vorbilde des Herrn von Poſſart in unſerem Enſemble — an unſerem kgl. Hofſchauſpiel überhand genommen hat, ſondern auch welch' bis zur Unleidlichkeit ſtark verbreitetes Übel die rein ſprachliche Nachäffung des unnatürlichen Poſſartſchen Tonfalles der Proſa-Rede bei unſeren Hofſchauſpielern bereits zu werden beginnt. Exempla trahunt — nomina sunt odiosa. Aber: videant consules, ne quid detrimenti capiat res publica dramatica! — Anderſeits hätten wir die Première eines ſo grundalbernen, unbegreiflichen Stückes wie „Heldenſpieler“ am Schauſpielhauſe doch lieber nicht erlebt; von „Novität“ konnte hier, angeſichts ſo altfränkiſcher, verbrauchter und fadenſcheiniger Poſſen-Trics, jedenfalls nicht mehr gut die Rede ſein. Aber merkwürdig: dieſes vorſintflutig-polizeiwidrige Zeug hielt ſich bei angemeſſenem Beſuch einige 4—5 mal, während wir die Aufführung von Clara Viebigs (in Bremen zuerſt gegebenen) „Phariſäern“ gar nicht erſt erleben ſollten, da die Première zugleich Dernière war und ich — freilich, nach dem Buche, ſchon mit nicht allzu guten Hoffnungen — erſt die Wiederholung zu beſuchen gedachte.

Relativ glücklicher als die Nebenbuhlerin auf dem litterariſchen Parnaß Clara Viebig war nicht lange hernach — Helene Böhlau mit einem Drama ihrer Feder, das im „Reſidenz-Theater“ nach der vielumſtrittenen Première noch einige Abende ſpärlich füllte. „Philiſter über Dir!“ heißt bezeichnender Weiſe dieſes Stück, das gar kein Stück, ſondern nur eben die fragwürdige Dramatiſierung einer der mit Recht ſo beliebten „Weimarer Ratsmädelgeſchichten“ der Verfaſſerin iſt, zu Anfang des 18. Jahrhunderts im hiſtoriſchem Koſtüme ſpielt und ſeinen weiblichen Urſprung ſchon allein dadurch verrät, daß es ganz abgeſchmackt viel — aus der Küche plaudert. Schopenhauer kommt als Weiberfeind „ſelbſtredend“ darin vor und Se. Excellenz der Herr Geheime Rat W. von Goethe „klingen“ wenigſtens „an“. In den erſten beiden Akten meint man denn auch lange Zeit, ſo etwas wie einen neumodiſchen Koſtüm-Schwank vor ſich zu haben und etwa eine „Komteſſe Guckerl“ — dieſelbe Couleur in Hellblond — zu erleben. Dann aber (Akt 3 und 4) wird's ſchier zu einer „blonden Kathrein“ mit violinſpielendem Tod, wie bei Richard Voß. Hier wird das Ganze denn doch zu ernſt, je unmotivierter dieſe Tragik da mit einemmale, als neues eigenes Drama im Schauſpiel hereinbricht, und das Intereſſanteſte daran war ſchließlich nur das feine, ſchöne und tiefe Spiel des äußerſt vielverſprechenden und entwicklungsfähigen Fräulein Swoboda. Gleichwohl iſt das Ding natürlich nicht eben ſchlecht zu nennen, bietet vielmehr in einem lebendigen,

stellenweise sogar bedeutenden Dialog mannigfach reiche, geistige Anregung. Aber völlig unfaßlich bleibt, wie Frau Böhlau die Unvereinbarkeit der darin niedergelegten modernen Anschauungen eines „heroischen Pessimismus" (à la Nietzsche) mit dem angeschlagenen Schopenhauerschen Grundton und romantischen Zeitkolorit so ganz und gar entgehen konnte.

In dieser Zeitanschauung war eine andere erfolgreiche Neuheit des „Residenz-Theaters" (kurz vorher) ungleich einheitlicher geraten — das moderne Drama „Lebenshunger" von einem bisher noch ganz unbekannten Deutsch-Russen Adolf Fedorow mit Namen. Dramaturgisch mochte diesem Trauerspiel, das dem „Leibeshunger" den geistigen Lebenshunger gegenüberstellt, aber dessen Don Quixoterie im Dichter- und Schriftsteller-Milieu zugleich recht ernst und empfindlich ad absurdum führt, gar manches Ungeschick nachzuweisen und dazu überdies die Unglaubwürdigkeit, um nicht zu sagen: Unmöglichkeit mancher Gegenüberstellung wohl anzukreiden sein. Dennoch hatte man bei alledem den wohlthuenden Eindruck, daß es sich um die anfängerhaften Fehler dramatischer Tugenden handle; daß es nicht eine Not schriftstellerischer Armseligkeit und Dürftigkeit, sondern vielmehr der dichterischen Fülle und des geistigen Reichtums war, was solche Beschwer machte — und dies versöhnt denn und läßt gerne hoffen, daß ein fruchtbar wirksames, wenn auch keineswegs neuartiges, Talent der Bühne gewonnen sei.

Die dritte „Première" der letzten Zeit auf dem Gebiete des Dramas bildete (gleichzeitig mit der Berliner Aufführung des Stückes) O. E. Hartlebens „Rosenmontag", wiederum im „Schauspielhaus". Nach den Presse-Berichten schien es sich hier in München so ungefähr um einen achtungsvollen Durchfall gehandelt zu haben. Um so erstaunlicher also für Ihren Berichterstatter, anläßlich der etwa siebenten Wiederholung ein völlig ausverkauftes Haus und schlechterdings keine Eintrittskarte für sich mehr vorzufinden. Das sind denn so Dinge, die man auch niemals erfährt, wenn man stets nur „Premièren reitet"! Nebenbei möcht' ich mir erlauben, auf einen Punkt hinzuweisen, der meines Wissens noch von keiner Seite ausdrücklich hervorgehoben worden ist. Man betrachte den offiziellen Theaterzettel zu diesem Stücke: Obenan die „Traute" als „Mensch" schlechthin; hierauf, dem Range nach abwärts, die Militärs bis zu den Ordonnanzen und Offiziersburschen herab; alsdann erst der „Stabsarzt" Dr. Meitzen, und ganz zuletzt bescheidentlichst der „Civilist" Kommerzienrat und Schwiegervater Schmitz aus Köln. Thue ich dem Verfasser wohl Unrecht, wenn ich mir sage, daß dies nicht ganz ohne Absicht geschehen sein kann und daß hier schon aus dem Personen-Verzeichnis der feine „Schalk" oder aber der „ernste Satiriker" Hartleben — je nachdem man eben will — zu uns spricht? „Doch eine Bosheit steckt darin!" Alle „Frösche" hüpfen und die Erhabenen freuen sich. — Daß das Ganze als Moralkomödie mit traurigem Ausgang aus dem hübschen dichterischen Proverbe, das Hans in seinen Lebens-Versen auf den Tod am Schlusse noch zum Besten giebt, von rückwärts gleichsam entstanden ist, steht mir bei den bekannten epigrammatischen Neigungen des Dichters überdies bombenfest!

Auch zu der ganz überraschend wirksam und äußerst sorgfältig inscenierten Aufführung von Björnsons „Über die Kraft" (I) am selben „Schauspielhause", die sich bis heute vortrefflich auf dem Spielplan erhalten hat — auch über sie sei hier die kurze Aussprache einer rein subjektiven Betrachtung gestattet. Des Dichters dramatische Entwicklungs- und Gestaltungskunst, so sehr sie ins Theatralische gern abklingt, ist ja auf alle Fälle packend und mit sich fortreißend; seine Rhetorik überaus interessant, seine Dialektik immer fesselnd. Allein das Problem darin ist und bleibt nun einmal falsch gestellt. Alle Argumente müssen zuletzt wie Spreu vor der einen Erwägung zerstieben:

Im Tode sucht doch das Christentum die Erlösung vom „irdischen Jammerthal" — i. e. das wahre, ewige Lebensheil in absterbenden Tugenden. Diese Religion hat somit, und muß haben, die entschiedenste Tendenz zur Jenseitigkeit. Wie kommt nun aber das Wunder auf dieser Basis — zudem als „Mutter des Glaubens", nicht etwa als des „Glaubens liebstes Kind" gefaßt — zur Potenz des Diesseitigen in seinen gewollten Wirkungen? Wie gelangt es dazu, die Toten aufzuerwecken, bezw. die Kranken wieder gesund zu machen, statt vielmehr — in Übereinstimmung mit jenen Voraussetzungen — die dem Tode schon so Nahen aus diesem gebrechlichen Leben und dieser armseligen Welt völlig hinaus-, gleich ins bessere Jenseits hinüberzuheilen? Woher nimmt es denn seine Kraft, ein Zeugnis für das „Übersinnliche" abgeben zu sollen, da es gerade sinnliches Dasein wirkt in seinen, für die Menschenmenge wunderbarsten, verblüffendsten und — überzeugendsten Fällen? Dazu angerufen, dem religiösen Glauben Gott als übernatürlichen „Erlöser" von der Schöpfung darzuthun bezw. zu bestätigen, beweist und bekräftigt es meines Erachtens weit eher gerade den Gott als „Schöpfer" dieses vermaledeiten Alls. Ein nicht zu übersehender Zwiespalt in der Auffassung! Mit nichten etwa, daß wir modernen, aufgeklärten Menschen der freien Philosophie und Naturwissenschaft das Wunder kühnlich zu verleugnen, es als veralteten, überwundenen Standpunkt einer naiven Periode der Menschheit zu empfinden brauchten. Aber wir sehen, suchen und finden es eben ganz anderswo, als die religiösen Gemüter des alten Glaubens. Es fällt uns gar nicht ein, sein Vorhandensein skeptisch etwa zu bestreiten; nur erkennen wir ganz im Gegenteil heute das „Wunder" schlechthin im Vorgang des organischen Entstehens, Werdens und Wachsens, auf Grund einer geheimen Zeugungskraft mittels Samens und Keimzelle. Hic Rhodus — hic salta: „punctum saliens" — kein salto mortale!

Eine ganz ähnliche Unvereinbarkeit zweier Weltanschauungen, im Grunde „Inkonsequenz", ist mir auch an dem allenthalben und berechtigter Weise ein so groß Aufsehen erregenden, als das reife Werk bedeutenden meisterlichen Könnens und ernsten künstlerischen Strebens sonst so überaus beachtenswerten d'Albert-Bulthauptschen „Kain" bald darnach aufgefallen, der als Opern-Première, von achtungsvollem Beifall begleitete, über die etwas schadhaft gewordenen Bretter unserer kgl. Hofbühne schritt. Mein Hauptbedenken angesichts dieser Schöpfung ist dieses: daß jener düster-weltschmerzliche Pessimismus durchaus nicht des Komponisten eigenste, persönliche Weltanschauung ist, die er selbst er- und durchlebt hätte: daß er diese philosophische Dichtung also nur auf dem Umwege der Reflexion und der Nachempfindung in schön geistiger, aber nicht eigentlich innerer Anteilnahme in Musik gesetzt haben kann. Mein zweiter Kardinal-Einwand der gegen den Text-Verfasser Prof. Dr. Heinrich Bulthaupt: daß er — bei aller Feinsinnigkeit, mit welcher er dem Byronschen Mysterien-Vorwurfe dichterisch nachzugehen suchte, und bei allem preisenswerten dramaturgischen Geschick, mit dem er hier die Hauptzüge, zum Teil in selbständiger, vereinfachender Umgestaltung, zur knappen Plastik eines Einakters zusammenzudrängen wußte — bei alledem doch den entscheidenden Schritt zu thun und das alte Menschheitsdrama durch beherzten Griff ins moderne Bewußtsein hinein völlig neu und zeitgemäß zu machen, sich leider scheute. Zwei Wege standen ihm nach meinem Gefühl klar und deutlich offen. Entweder er griff schlicht und stark lediglich zur einfachsten, reinmenschlichen Psychologie des primitivsten Urzustandes, ohne alle modernen Anwandlungen zurück. Dann handelte es sich hier um eine Eifersuchts-Tragödie des in seiner rauheren Art von Gott und Welt sich zurückgesetzt fühlenden Bruders, der auf den andern, durch sein Wesen schon alle Herzen gewinnenden „Muster-

knaben" seinen ganzen jähzornigen Haß geworfen hat, je ohnmächtiger er selbst sich fühlt, es ihm in Liebenswürdigkeit gerade jemals gleich thun zu können. Und damit stände nur in guter Übereinstimmung die, von Bulthaupt auf Grund eines R. Wagnerschen Ausspruches zur Sache versuchte moderne Abänderung der Opfer-Substanz der Beiden, im Sinne des heutigen Vegetarismus — denn der Fleischesser ist von derberer Muskulatur und heftigerer Art, wogegen der Pflanzenesser sanfter und von Herzen freundlicher Natur zu sein pflegt. Oder aber er folgte kühn Byronschen Spuren. Dann aber war Romantik energisch zum Heroismus, Schopenhauer beherzt auch gleich in Nietzsche, der antichristlich-prometheische Trotz Kains und sein kräftiger Totschlag gleich im Sinne des „Herrenmenschen" als Bejahung und Rechtfertigung des Lebens als solchen jenseits von Gut und Böse, sowie zur „diesseitigen" Übernahme des selbstgeschmiedeten Schicksals ohne Götter über der Welt, konsequenterweise umzudeuten. Alsdann mußte Abel gleichsam der erste „Christ" auf Erden sein, in demütiger Selbstverleugnung und Opferfreudigkeit gegen den durch Fehl seiner Eltern erzürnten Gott, in pessimistischer Verneinung der durch den Sündenfall vom Paradies zum Jammerthal umgeschaffenen Welt und todessehnsüchtiger Erlösungs-Bedürftigkeit sein Leben dem Überirdischen weihend — Kain aber gerade zum optimistischen, selbstherrlich-freien Segner dieses Lebens ohne allen Gewissensbiß werden, der mit dem Ideal des zu züchtenden „Übermenschen" in der Brust ein vitales Interesse daran hat, diesen Preis der „jenseitigen" Tugenden, dieses im Beten absterbende, statt in Arbeit wachsende Geschlecht als entwicklunghemmend aus dem Wege zu räumen. So, mein' ich, wäre das Problem klar, modern, packend und überzeugend zugleich gestellt gewesen, wobei es ohne alle aktuelle Aufdringlichkeit, im elementaren Sprachausdruck ganz gut hergehen konnte. Bulthaupt jedoch hat sich nun glücklich wieder zwischen diese beiden Stühle setzen zu müssen geglaubt, hat dicht daneben gegriffen, ist zaudernd und unentschieden auf halbem Weg der modernen „Umwertung" schon stehen geblieben und hat damit auch den Komponisten nicht nur seiner besten, entscheidendsten Wirkungen beraubt, sondern ihn auch noch zwangvoll — nolens volens — auf Schumannsche „Manfred"-Stimmungen zurückgeschraubt, wobei denn glücklich „Lucifer", statt dramatisches Agens zu werden, als rein-lyrische Vision im Magier-Dunkel bleibt. Abel singt im Gegenteil jetzt eine wunderschöne Leibnitzsche „Theodicee" zum Preise des Schöpfers der besten der möglichen Welten, und Kain endet hübsch moralisch nach der Schrift, als „gezeichneter" Sünder in zerknirschter Reu und weltflüchtiger Scheu, statt als pantheistischer Antichrist-Ahasver unzerstörbaren Lebens, als Dionysos einer „ewigen Wiederkehr des Gleichen", wie es doch sogar schon bei dem, sonst gewiß nicht allzu modernen Weingartner (vgl. dessen „Lehre von der Wiedergeburt" mit dem Mysterien-Entwurf „Die Erlösung"), soweit es Kain betrifft, angedeutet erschien . . . Kommt noch hinzu, daß d'Albert seinerseits, oft sehr zum eigenen Nachteil, auch hier wieder seinem, in der „Zukunft" dereinst verfochtenen, künstlerischem Prinzipe treu geblieben ist, wonach er eine Mischung von Wagner und Brahms in seinem Stil anstreben will — ohne es freilich zu mehr als einer Kombination des Nebeneinander hierbei bringen zu können, da sich Beides nun einmal nicht amalgamieren läßt. So kommt er denn nicht selten in die mißliche Lage, dort „fortzumusizieren" und eine begonnene Ton-Phrase, mehr als absoluter Musiker, weiterzuspinnen, wo unter scharfer Abhebung und eventl. selbst schroffer Unterbrechung der charakteristische poetische Ausdruck im Orchester und drastische oder doch schlagkräftige Deklamation auf der Bühne der Handlung einsetzen müßte. Schenkt er hingegen Wagners Lehren und Beispielen willig Gehör, dann erleben wir, zumal in symphonischen Instrumental-Episoden, bedeutsame,

tiefe und großartige Höhenmomente, die zum Bemerkenswertesten und Besten der modernen musik-dramatischen Litteratur gehören. — Trotzdem vermochte das Ganze doch nicht tiefere Spuren bei unserem Publikum zu hinterlassen. Ja nun, den einen Hauptgrund für diesen Mangel an nachhaltiger Eindringlichkeit glaube ich bereits geschildert zu haben. Allein, wie man Bilder in Ausstellungen tothängen kann, so vermag man auch Bühnenwerke durch den ganzen Apparat und die besonderen Umstände der Servierung totzuschlagen. Es muß leider gesagt werden, daß unsere Münchner Intendanz dieses Kainszeichen dem d'Albertschen Werke gegenüber sich zugezogen hat. Mit einer solchen Neuheit zusammen ein so unglaublich langweiliges und langweilendes Ballett wie „Der Blumen Rache" zu geben, ist eine unverzeihliche Todsünde, die gleich derjenigen Kains oder des Judas nicht gesühnt werden kann. Wohlgemerkt: ich bin nicht etwa der Ansicht, daß ein Ballet stets ein „Unterhalb der Kunst" nur vorstelle. Ein gutes, d. h. künstlerisch wertvolles Ballett mit geistreicher Musik — à la bonne heure: und was ein solches, dem ästhetischen Menschen wirklich befriedigendes Ballett ist, weiß ich nur zu gut von der glänzenden Dresdner Hofoper her zu würdigen! Jener Todsünde zur Seite aber trat noch obendrein am Premièren-Abend selbst die vielbesprochene, unverantwortliche Ungeschicklichkeit mit dem Theatervorhang, die den Beifall geradezu morden mußte und die beste Wirkung an entscheidender Stelle abkappte. Aber auch im „Dekorationswesen" zu dieser Urtragödie der Menschheit sah es (im wörtlichen und übertragenen Sinne) „windig" genug aus. Ich will nicht davon reden, daß das Scenische mehr an eine germanische Alpenwelt denn an asiatisches Urland mit tropischer Vegetation erinnerte; aber es ist bei uns immer wieder die alte, leidige Misère: unsere Hofoperndirigenten sind hier keine Operndirektoren, sie wirken nicht über die Rampe hinaus, auch leitend und tonangebend auf die schauspielerische Darstellung, frei gebietend für den ganzen dramatischen Aktus. Da oben „regieren" immer wieder nur die Herren von Possart und Lautenschläger mit ihren dekorativen Mätzchen oder maschinellen Kuriositäten. Das bringt unser altes, ruhmvolles Institut nachgerade noch total in Verruf, und das wird, fürcht' ich, auch mit und unter Hermann Zumpe und im neuen „Prinzregenten-Theater" nicht viel anders werden!

Was sonst allenfalls noch an Erwähnenswertem aus den Theatern besonders hervorzuheben wäre, das ist der mehr als eigentümliche „Onkel Toni" von C. Karlweis, der als ernste Sittenkomödie einsetzt, um als leichtfertiger Schwank ohne alle satirische Kraft zu enden; „Anatol"-Schnitzlers etwas alberne „Frage an das Schicksal", und Ibsens unendlich frischer „Bund der Jugend" — alles abermals im „Schauspielhause"; sowie — ein gar gewichtiger Theater-Neubau! Ja, wirklich ein solcher und nichts geringeres! Nämlich: Schmids berühmtes „Münchner Marionetten-Theater" — ein Puppentheater voll Humor, Gemüt und Geschmack, so recht nach dem Herzen der Jugend; eine Bühne, welcher Münchner Künstler wie Tragy, Niemeyer 2c. den dekorativen Schmuck verliehen haben und die Kulissen selbsteigen malen — dieses beliebte Theater hat mit seinem guten alten, Graf Poccischen „Kasperl Larifari" in seinen modernen Neu-Bau an der Blumenstraße den fidelen Einzug jüngst gehalten. All das aber will genannt und berichtet sein, wenn man Münchens Kunstleben und Geisteskultur im ganzen Umfange rechtschaffen beschreiben will. — Ganz ausgezeichnet ferner war gelungen und die schönsten Perspektiven für eine gesunde Weiter-Entwicklung der „Münchner freien Volksbühne" eröffnete die Anfangsvorstellung dieses Vereinsjahres: Anzengrubers „Kreuz'lschreiber", wenn auch nur am „Neuen Volkstheater" in München-Ost. Leider hört man von einem starken Rückgang in der Mitgliederzahl (da sich gewisse Häuptlinge der Bewegung grollend zurückgezogen haben sollen), was sehr

zu bedauern bliebe. Unser „Akademisch-dramatischer Verein" ist hingegen mit einer, seinem Zweck entsprechenden dramatischen Darbietung in dieser Saison noch nicht an die Öffentlichkeit hervorgetreten. Vorträge und Rezitationen hielten dort einstweilen Edgar Steiger und Schauspieler Emil Lied, insbesondere aber Dr. M. G. Conrad über „Nietzsche", wobei mir an seinen Ausführungen namentlich die einleuchtende Betrachtung des „Zarathustra" als polyphoner, reich instrumentierter „Partitur" sympathisch und von Interesse war, „aus der man den schrillen Piccolo-Triller ‚Vergiß die Peitsche nicht!' ohne Rücksicht auf den Gesamtzusammenhang taktlos einzeln herausgegriffen" habe. „Aber N. hat nicht gesagt: ‚Wenn du zur Mutter deiner Kinder, oder zu deiner eigenen Mutter, zur Schwester, Freundin oder Kameradin gehst, sondern wenn du zum Weibe als Sexualmensch gehen willst, sollst du die Peitsche mitnehmen'. „N. hat auch niemals gesagt: schwört unentwegt auf meine Worte! Vielmehr er lehrte: Werde, der du bist! — und dies ist nun nicht mehr aus dem Leben und aus der Weltgeschichte auszumerzen". Überdies sind seine sogenannten „Widersprüche" lediglich die Widersprüche des fluktuierenden Lebens selber, nicht die des Mannes und Philosophen wie seiner Psyche.

Von der mittlerweile hereingebrochenen „Hochflut der Concerte" (der Berliner wird hier lächeln — aber im Verhältnis der Einwohnerzahl ist es wirklich erheblich mehr, was der Münchner an Musikabenden konsumiert!), von ihr will ich bald einmal in größerem Zusammenhange sprechen. Für heute nur so viel, daß der „Hugo Wolf-Verein" mit einem glänzenden Erfolge der großen Gustav Mahlerschen „C-moll-Symphonie" (mit Chor) unter meisterhaft persönlicher Leitung des Komponisten diesmal, gleich zu Anfang der Saison, sehr energisch die Führung übernommen hatte und hierdurch nicht nur seine Daseinsberechtigung vor aller Welt imponierend darthut, sondern daraufhin unverzüglich auch in eine „Gesellschaft für moderne Tonkunst" weit sinngemäßer sich umtaufte. (Das will in einer Zeitschrift „Gesellschaft" doch vermerkt sein!) Sogar das Programm — von Fritz Erlers Künstler-Hand feinsinnig entworfen — war hier im modernen Geschmack gehalten; im Zuschauer-Raum — ein sehr erhebender Anblick! — die Crême zugleich auch der Münchner Geisteswelt (Conrad, Weigand, Ruederer, Halbe, Bierbaum, Blei, E. Rosmer, L. Weber u. a., neben Felix Weingartner, Ludwig Thuille und dem zufällig hier anwesenden d'Albert, Prof. Dr. G. Adler als zugereisten Gast aus Wien u. s. w.) in stattlicher Repräsentation fast vollzählig versammelt: kurz — „Secession" gleichsam auf der ganzen Linie! Der Erfolg des inhaltschweren, nur stilistisch noch etwas eklektisch sich gebenden Werkes war so durchschlagend und hinreißend, daß es unsere alte, ehrwürdige „Musikalische Akademie" 1½ Wochen später bereits wiederholte und, diesmal mit V. Stavenhagen am Dirigentenpulte, selbst dort, also unter veränderten und erschwerenden Verhältnissen zum Siege führte. Im ersten Abonnement-Concert genannten historischen Instituts gab es, ebenfalls unter Leitung des Komponisten, Hans von Bronsarts „Schicksals-Symphonie" als absolute „Novität" zu hören. Ein hochanständiges, durchaus respektables und auch überaus vornehm gearbeitetes Tonwerk, aber komponirt gleichsam auf das Lebensprogramm seines Schöpfers: „Sic transit gloria mundi". „Der Tugendbund in Musiknoten oder der ehemalige Heißsporn als Kammerherr" möchte man, das Ganze kurz zu betiteln, fast schon versucht sein, wofern man ein loser Spaßvogel wäre. Jedenfalls hätte sich Hans von Bronsart damit den guten Komponisten unter den Herren Intendanten: Karl von Perfall und Bolko von Hochberg, durchaus ebenbürtig nun angereiht, nur daß dieses Endresultat dem ehemaligen Leiter der fortschrittlichen „Euterpe"-Concerte zu Leipzig und Genossen Hans von Bülows kaum an der Wiege gesungen worden sein dürfte.

Arthur Seidl.

Kritik.

Lyriſches und Epiſches.

Neue Balladen von Heinrich Vierordt. 2. Aufl. Heidelberg, Carl Winter. 8°, geb. M. 3,—.

Man kann auch diesmal in den Ruhmeskranz Vierordts kein neues Blatt einflechten. Nun ſcheint mir faſt, daß man Vierordt nicht Unrecht gethan hat, wenn man ihn ſchon vor geraumer Zeit in neueren Litteraturgeſchichten ſeinem Können gemäß bereits rubrizierte und abwertete. Sonſt iſt die Gegenwart etwas vorſchnell in ihrem Urteil, wenn ſie zu Lebzeiten des rüſtig ſchaffenden Dichters aus der Summe ſeiner bisherigen Werke ſchon das Facit zieht und alſo mit der Möglichkeit ſeiner Weiterentwicklung nicht mehr rechnet. Aber bei Vierordt war dieſe Voreiligkeit nicht ganz unbegründet. Man ſtellte ihm ein gutes Zeugnis aus, das heute noch ſeine Giltigkeit hat. Vierordt hätte ſich aber noch entſchieden größer entfalten und das Zeugnis hätte beſſer werden können, wenn er den Begriff der Ballade nicht ſo ſehr eng faßte und nicht ſo großes Gewicht auf die Erfüllung äußerer Geſetze legte. Bei ihm deckt ſich die Ballade immer noch mit dem, was man in alten Schulbüchern von anno 50 darüber leſen kann. Jene Anforderungen erfüllt Vierordt zwar überall; das aber deucht mir gerade ſein Fehler. Wir modernen Menſchen wollen jenen ſchulmeiſterlichen Maßſtab an eine Ballade nicht mehr anlegen und fragen den Teufel viel danach, ob eine Ballade dieſen alten Normen entſpricht, wenn ſie uns nur etwas ſagt, durch ihre innerliche Wichtigkeit unſere Seele reinigt und ihr höheren Schwung verleiht. Darum, ſo ſehr ich auch die Darſtellungskunſt und Formbeherrſchung Vierorts rühmen muß, wünſchte ich doch, daß er ſich nicht in ſo engem Rahmen bewegte und daß er die Themata mehr verinnerlichte, meinetwegen auch auf Koſten des ſchönen und muſterhaft glatten Versbaues. J. E. Poritzky.

Neue Märchen. Aus den Werken neuerer Dichter ausgewählt von Emil Weber. Göttingen, Franz Wunder. M. 3,—.

Sechzehn Dichter ſind in dem Buche vertreten, darunter drei Frauen (Iſolde Kurz, Juliane Déry, Ernſt Rosmer), die meines Empfindens den Märchenton am beſten getroffen haben. Ihnen am nächſten Richard Dehmel. Die Sammlung iſt für reife Geiſter, nicht für Kinder und Kindsköpfe beſtimmt. M. G. C.

Überſetzte Lyrik.

Altdeutſch-lateiniſche Spielmannsgedichte des zehnten Jahrhunderts. Für Liebhaber des deutſchen Altertums übertragen von Moritz Heyne. Göttingen, Franz Wunder, XXIV und 78 S.

Der unermüdliche Erforſcher deutſchen Altertums öffnet uns einen reizvollen Blick in die deutſch-lateiniſche Volksdichtung des zehnten Jahrhunderts. Von den ſechs Spielmannsliedern, die das Büchlein enthält, iſt zwar ein großer Teil in weitern Kreiſen durch die Bearbeitungen von Baumbach u. a. dem Stoffe nach bereits bekannt: was Heynes Sammlung ihren eigenartigen Stempel giebt, iſt gegenüber der oft verwäſſernden Behandlung, wie etwa Baumbach dieſe Stücke übertragen hat, das ſtrenge Feſthalten an der urſprünglichen Form, das möglichſt ſtarke Betonen des urwüchſigen, oft genug derben Kolorits der Originale. Ich fürchte, dieſer rauhe Erdgeruch, den

die Gedichte an sich tragen, wird dem Bändchen den Zugang zum Publikum vielfach verschließen. Und dann — ist's denn überhaupt sicher, daß die sogenannte wortgetreue Übersetzung im Originalversmaß auch wirklich einen analogen Eindruck hervorruft, wie ihm das Original wohlverstanden nicht auf den modernen Leser, sondern auf die Zeit- und Volksgenossen des Dichters ausübte? (Vergl. m. Bemerkungen Ges. 1900, IV, S. 132 flg.) Daß diese Gedichte stellenweise auf die Zuhörer des zehnten Jahrhunderts ebenso schwerfällig gewirkt haben, daß deren Ohr oft ebenso durch Sprache und Rhythmus vergewaltigende Versbildung beleidigt worden ist, möchte ich bezweifeln. Und wenn vollends durch Accente (wie in Nr. V) dem Leser gesagt werden muß, wie er Verse zu betonen hat, dann ist's mit dem ästhetischen Genuß vorbei. Aber die Bedeutung des Büchleins liegt auch nicht in ästhetischem Gebiete. Das Stück entfernter Kultur und bedeutsamen Volkslebens, das es aufrollt, das ist das Wertvolle darin, und dafür wollen wir dem Verfasser dankbar sein. Es herrscht in einigen abgelegenen Alpenthälern der Brauch, daß die Leute nur einmal im Jahr Brot backen und dann das ganze Jahr von diesem Brote essen. Mit dem Beil müssen sie meistens das Steinharte zerteilen. Es sei eine derbe, aber kräftigschmeckende Kost, sagen die Touristen. Mir haben die Spielmannsgedichte Heynes wie dieses Bergbrot geschmeckt.

Lieder aus der Fremde. Freie Übersetzungen von Karl Knortz. 2. vermehrte Aufl. Oldenburg, Schulzesche Hofbuchh. 106 S. M. 1,60.

Der erste Teil des Buches enthält Übertragungen „Aus dem amerikanischen Dichterwalde", wie der Verfasser nicht sehr geschmackvoll sagt. Die Auslese, die offenbar zum größten Teil durch Zufall zustande gekommen ist, giebt uns indes kein zusammenfassendes Bild der amerikanischen Versdichtung; während bedeutende Namen fehlen, macht sich in den meisten Stücken flache Mittelmäßigkeit breit.

Im zweiten Teil („Fremdes und Eigenes") hat der Verfasser zwischen formgewandten Übersetzungen aus dem Mittelhochdeutschen, Französischen, Chinesischen, Schwedischen ꝛc. in buntem Wechsel Proben eigener Dichtung eingestreut. Das Durcheinander von so Mannigfaltigem, Fremdem und Eigenem läßt im Leser kein klares Bild von der Persönlichkeit des Verfassers entstehen, und das ist umso bedauerlicher, als man auch unter den eigenen Gedichten von Knortz, vor allem unter den Epigrammen (S. 36 flg.) und Sprüchen (S. 101 flg.), manchen hübschen Gedanken findet. Oder will der vielbelesene Verfasser voll Bescheidenheit durch das Fehlen der äußern abgrenzenden Gruppierung des eigenen Besitzes sagen, daß auch das „Eigene" vielfach nichts anderes als fremde Gedanken seien, und daß nur das Gewand, in dem sie auftraten, von ihm herrühre? Das Buch und sein um die amerikanische Litteratur vielfach verdienter Verfasser — er ist Professor in Evansville, Indiana — trägt für mich zu sehr das internationale Cachet Amerikas.

Emil Ermatinger.

Hugo Salus

veröffentlicht ein Schauspiel in einem Akt „Susanna im Bade" mit Buchschmuck von Wilhelm Schulz. München, Albert Langen. M. 2,—. Salus als Dramatiker ist genau derselbe wie Salus der Lyriker. Seine „Susanna im Bade" hat nur die äußere, nicht die innere Form des Dramas. Es ist ein lyrisches Gedicht, an verschiedene Personen verteilt. Lauter gute Sprechrollen, das ist zweifellos. Guter orientalischer Erzählungston voll Feierlichkeit und Bilderpracht. Pathetisches Schreiten im Entwickeln des Vorgangs. Fabelhafter Ernst in der Auffassung des Allzumenschlichen in der Susanna-Geschichte. Keine Spur von Humor, geschweige von Ironie. Diese kindliche Sittsamkeit könnte auf der Bühne

leicht erheiternd wirken, man hält sie beim Lesen schon schwer genug aus. Wenn man sich noch dazu der berühmten Susanna-Bilder von Böcklin oder gar Stuck erinnert — und welcher moderne Kunstmensch erinnerte sich ihrer nicht? — so ist der Kontrast zum Hellauflachen ergötzlich. Warten wir die Bühnenprobe ab. Der Buchschmuck des Malerdichters Wilhelm Schulz wirkt in seiner derbkräftigen Einfachheit sehr angenehm.

Von Hugo Salus erschien gleichzeitig in gleichem Verlag ein neuer Sammelband seiner aus verschiedenen Zeitschriften, vornehmlich aus Simplizissimus, Jugend und Gesellschaft bereits bekannten Gedichte — „Reigen". Der vorliegende Sammelband (86 S.) steht den drei oder vier vorausgegangenen an künstlerischem Werte sicher nicht nach. Es ist reife, vornehme Lyrik, manchmal ein wenig zu reflektiert, zu ergrübelt und lehrhaft, aber doch durchweg von jener männlichen Gesundheit und Tüchtigkeit, die uns die lyrischen Virtuosen der Hypermoderne oft schmerzlich vermissen lassen. M. G. Conrad.

Novellen und Skizzen.

Paul Mohr, Vom Spötterwege. Berlin, Kritik-Verlag.

Ist eigentlich schon die Philosophie des Kleckses geschrieben? Natürlich meine ich nicht Kernersche Kleckssographie.

Da liegt auf meinem Schreibtisch ein Bändchen in sauber weißem Einband; aber an ganz unmotivierter Stelle prangt auf diesem Einband ein ganz unmotivierter impertinenter kleiner schwarzer Klecks. Wenn ich nicht wüßte, daß nur der Poststempel diesen unmotivierten kleinen schwarzen Klecks gemacht hat! Eigentlich ist es schade. Weder um den Einband, noch um den Klecks; aber daß er unbeabsichtigt ist, daß nicht der Autor selbst ihn veranlaßt hat. Dann wäre er nicht unmotiviert, sondern charakteristisch und ein wertvoller Beitrag zu besagter noch ungeschriebener Philosophie des Kleckses.

Ein Band Studentengeschichten. Nun eben Studentengeschichten, verstehen Sie. Und doch eigentlich etwas anderes. Natürlich Geschichten vom „lieben süßen Mädchen", und nicht gar zur prüde Geschichten — oh nein, wirklich nicht. Aber: Erstens geht nämlich ein satirischer Zug durch diese Geschichten — daher der Name „Vom Spötterwege" — und zweitens bricht unerwartet gelegentlich die soziale Satire durch. Was man sonst so hier und da in Zeitschriften von dem Verfasser gelesen hat, und was zum Teil bereits einen sichtbaren Fortschritt über diesen ersten Band hinaus bedeutet, zeigt, daß die soziale Satire so recht sein eigentliches Feld ist. Wir können sie brauchen, diese soziale Satire, namentlich in so anmutiger und leichter Form wird sie ihre Wirkung nicht verfehlen. Sollte aber einmal die kleine Sammlung vom Spötterwege in neuer Auflage erscheinen — und warum sollte denn ein Bändchen satirischer Studentengeschichten für eine Reichsmark nicht auch mal eine zweite Auflage erleben — so soll der Verfasser selbst jenen kleinen impertinenten Klecks auf den sauberen Einband machen lassen — einen ganz kleinen, ganz schmutzigen, ganz unangenehmen Klecks, der jeden braven, ordentlichen, biederen Leser intensiv und peinlichst ärgert. Es giebt Kleckse zwischen Himmel und Erde, denen gegenüber der beste A. W. Faber-Radiergummi einfach machtlos ist. Arthur Dix.

Romane.

Elsbeth Meyer-Förster, Junge Leute. Leipzig, Georg Wigand. 8°.

Von Frau Elsbeth Meyer-Förster haben wir bereits einige Bände erzählender Prosa erhalten, die uns diese Schriftstellerin sehr sympathisch machten. Natürlich gehört sie zum Schlage der modernen Frauen, die die Emancipation viel tiefer und auch als etwas anderes auffassen, als wie die in

den ersten Reihen des Kampfes stehenden Agitatorinnen, die ja doch gewöhnlich immer mit vergröberten Begriffen arbeiten müssen. Gemeinsam mit ihnen ist diesen Schriftstellerinnen der freie, autoritätslose Sinn, den sie aber — gerade im Gegensatze zu den anderen — nicht überall unnötig herumpoltern lassen, sondern als etwas Hohes und Würdiges über ihre Arbeiten stellen, die selber beweisen, daß es ganz überflüssig ist, immer wieder eine laute Gesinnung zu betonen. Aus diesen Gründen stammt bei aller Herbe und allem Scharfblick die Innigkeit und die Milde, mit der sie doch in das Leben schauen und mit der sie alles zu verstehen und zu verzeihen suchen. Dies war bei der Elsbeth Meyer-Förster in ihrer „Geschichte eines Kindes" ersichtlich, und noch mehr in „Meinen Geschichten", diesem Novellen- und Skizzenband, der, mit dem hübschen Bildnisse ihrer Verfasserin geschmückt, — eines echt „weiblichen" deutschen Blondkopfes, — einige prächtige Stücke der in unseren Tagen so beliebt gewordenen Mitteldinge zwischen Novellen und Skizzen enthielt. Und nun folgte der obige Roman, der sich auch wieder in der Sphäre des deutschen Familienlebens bewegt und die Geschichte dreier Geschwister erzählt, die sich in Berlin durchs Leben schlagen. Mit den gar nicht weltstürmerischen Erlebnissen dieser drei „jungen Leute" — ein Bruder und zwei Schwestern, die jedes ganz anders geartet und in ihren Charakteren beinahe oft feindlich einander gegenüber stehend — füllen den Band bis zur letzten Seite. Es geht alles gut und in versöhnendem Glücke aus, sodaß man meinen möchte, die Elsbeth Meyer-Förster sei in das gelobte Land der Konzessionen und vollen Fleischtöpfe übergegangen. Aber dem ist wohl nicht so, denn der ganze Wert ihres Romanes liegt weniger in der geringen Bedeutung seines Grundes und seiner Idee, als in der fleißigen Kleinmalerei, in dem guten und trefflichen Sehen und Schildern des kleinbürgerlichen Lebens, das oft einen ganzen Schock guter Gedanken und hochfliegender Pläne niederdrückt, und dem zuletzt, nach den Tagen des Entbehrens und des Kampfes um das tägliche Brot, wie es nicht zu verwundern ist, das materielle Wohl als eines der erstrebenswertesten Ziele erscheint. Also, etwas Großes und Erschütterndes ist der Roman nicht und war als solches auch gar nicht beabsichtigt, wohl kann er aber als eine gute und fleißige Studie den Übergang zu etwas derartigem bilden.

Hugo Greinz.

W. H. Riehl, Ein ganzer Mann. Roman. 2. Aufl. Stuttgart, J. G. Cotta.

Vom behäbigen alten Riehl. Alles hübsch brav, nüchtern, hausbacken. Keine Spur von Poesie und Leidenschaft, Psychologie und Intimität. Weder Größe noch Feinheit. Weder Sprachkunst noch Kompositionskraft. Aber gute Erzählung für kleine Leute, Spießbürger und alte Tanten und sonst Zurückgebliebene, die warm in ihrem Fett sitzen und vom großen Leben mit seiner Gefährlichkeit und Schönheit nichts wissen. In deren Sinne mag der Held des Romans „ein ganzer Mann" sein.

W. Lentrodt.

Litteraturgeschichte und Theater.

Litteratur und Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert von S. Lublinski. Band XII, XIII, XVI und XVII des Sammelwerkes „Am Ende des Jahrhunderts. Rückschau auf 100 Jahre geistiger Entwickelung." Berlin, S. Cronbach.

Der Verfasser dieses Buches hat sich eine bedeutende Aufgabe gestellt. Er will die litterarischen Erscheinungen des neunzehnten Jahrhunderts in ihrem Zusammenhange mit dem gesellschaftlichen Leben darstellen. Für eine solche Aufgabe giebt es wenig Vorarbeiten. Die Litterarhistoriker betrachteten bisher die Litteratur als eine Welt für sich. Sie suchten nach Methoden, um in dieser Welt wissenschaftlich Ordnung

zu schaffen. Daß aber diese Welt mit dem ganzen sozialen Leben zusammenhängt: das berücksichtigten sie nicht. Lublinski ist tief durchdrungen von der Überzeugung, daß nur derjenige versteht, was in der Welt der Dichtung vorgeht, der ein Auge hat für das ganze Leben. Bis in die wirtschaftlichen Erscheinungen auf der einen Seite und bis in die philosophischen Gedankenströmungen auf der andern Seite verfolgt er die Fäden, welche die Litteratur mit dem Leben verbinden. Man muß zugestehen, daß der Versuch, den Lublinski macht, das Kapitel „Litteratur und Gesellschaft" als einen Teil der Kulturgeschichte zu behandeln, in überraschend guter Weise gelungen ist. Was bei Werken dieser Art zumeist störend wirkt, ist, daß ihre Verfasser nur über das eine oder das andere etwas Individuelles zu sagen haben, und daß sie uns im übrigen über weite Gebiete führen, auf denen wir nur die Geschicklichkeit bewundern dürfen, mit der sie ihre „Methode" auf einen ihnen gleichgiltigen Gegenstand anwenden. Man kann Georg Brandes, den geistreichen Darsteller der litterarischen „Hauptströmungen des neunzehnten Jahrhunderts", von diesem Fehler nicht freisprechen. Er hat zum Beispiel über die deutsche Romantik Dinge vorgebracht, die nur er in dieser Weise sagen konnte. Aber er hat die Methode, durch welche die Psychologie der Romantik in prächtiger Weise bloßgelegt wird, auch auf das „Junge Deutschland" angewandt. Da versagt sie. Lublinski kann ein solcher Vorwurf nicht gemacht werden. Er hat eine solche einseitige Allerwelts-Methode nicht. Weil er die Litteratur nur als ein Glied der ganzen Kultur betrachtet, findet er innerhalb des ganzen Umkreises des Lebens immer den Punkt, von dem aus eine litterarische Erscheinung anzusehen ist. Man darf von ihm sagen: er hat für jede Erscheinung eine eigene Methode. Er wird z. B. der einzelnen Persönlichkeit vollkommen gerecht, wenn diese wirklich das treibende Element vorzüglich in sich selbst und in seiner individuellen Entwickelung hat; und er läßt auf das „Milieu" dann das rechte Licht fallen, wenn die Persönlichkeit nur der Ausdruck gewisser Zeitströmungen ist. Besonders gelungen sind die Charakteristiken von Heinrich von Kleist, Heine, Friedrich Hebbel und die Milieudarstellungen in den Kapiteln: „Geistige Struktur Deutschlands um 1800", „Das Publikum", „Tendenzen des jungen Deutschland", „Das silberne Zeitalter der deutschen Litteratur", „Das Bürgertum". Ein Glanzpunkt des ganzen Werkes ist die Schilderung Gutzkows. Es ist nicht zu leugnen, daß viele litterarische Erscheinungen in ihrem rechten Lichte nur erscheinen können, wenn man die Linien weiter verfolgt, die Lublinski vorläufig angedeutet hat. Es liegt in der Natur der Sache, daß man gegen vieles in dem Buche Einwendungen machen kann. Man hat oft das Gefühl, daß ein Weg gerade erst begonnen ist; und daß noch eine erhebliche Strecke zurückgelegt werden müßte, wenn ein einigermaßen sicheres Ergebnis dastehen sollte, wo wir jetzt eine bloße Vermutung antreffen. Allein das kann nicht anders sein. Lublinski hat sich eine Aufgabe gestellt, die man wahrscheinlich nicht einmal dann vollkommen lösen kann, wenn man drei bis vier Jahrzehnte zu ihrer Bewältigung verwendet. Dankenswert ist es deshalb doch, daß er geleistet hat, was vorliegt. Wir brauchen solche Bücher, die zwar nicht abschließend, dafür aber im höchsten Grade anregend sind. Es giebt gewiß manchen Litterarhistoriker in Deutschland, der ausgebreitetere Kenntnisse hat als Lublinski; es giebt aber wenige, die eine solch umfassende Bildung haben wie er; und es giebt bis jetzt keinen, der alle Zweige der soziologischen Struktur im Sinne der modern naturwissenschaftlichen Denkungsweise so zu verbinden wüßte wie er. Man stelle neben Lublinskis Buch das eines bloßen Schöngeistes, wie Rudolf von Gottschalls „Die deutsche Nationallitteratur des neunzehnten

Jahrhunderts". Auch Gottschall macht seine Streifzüge über das Gebiet der schönen Litteratur hinaus. Aber ihn interessieren doch nur die philosophischen und etwa noch die politischen Strömungen; auch sie interessieren ihn jedoch nur soweit, als der Schöngeist von ihnen spricht. Das ästhetische Urteil wird im Geistesorganismus solcher Persönlichkeiten souverän. Bei Lublinski ist die ästhetische Beurteilung nur ein Teil seiner Gesamtwertung der Dinge. Ihn geht nicht nur an, ob ein Kunstwerk bedeutend oder unbedeutend ist. Für ihn beginnt das eigentliche Problem erst in dem Augenblicke, in dem er mit dem ästhetischen Werturteile fertig ist. Dann frägt er sich: warum konnte in einer bestimmten Zeit und von einer gewissen Persönlichkeit ein bedeutendes Werk geschaffen werden? Man wird nicht fehl gehen, wenn man behauptet, daß Lublinski durch seine Fragestellung die litterarhistorischen Probleme wesentlich vertieft hat. Rudolf Steiner.

Deutsche Sprach- und Litteraturgeschichte im Abriß. Allgemeinverständlich dargestellt von Prof. M. Ewers. 1. Teil. Deutsche Sprach- und Stilgeschichte im Abriß. Berlin, Reuther & Reichard. 284 S.

Grundzüge der Geschichte der neuesten russischen Litteratur. Von S. A. Wengerow, Dozent f. russ. Litt.-Gesch. a. d. Univ. St. Petersburg. Uebersetzt von Traugott Pech. Berlin, Johannes Räde (Stuhr'sche Buchh.). 35 S.

Meleagros von Gadara, ein Dichter der griechischen Decadence. Von Dr. Emil Ermatinger. Hamburg, Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. vorm. J. F. Richter. 43 S.

Die Entwicklung des modernen Theaters. Vortrag, gehalten in der dramatischen Gesellschaft Bonn, von Karl Freiherr von Perfall. 19 S.

Berlin hat kein Theaterpublikum! Vorschläge zur Beseitigung der Mißstände unseres Theaterwesens von August Scherl, Begründer und Verleger des „Berliner Lokal-Anzeiger". Berlin, Aug. Scherl.

Unter den deutschen Schulmännern nimmt der Direktor des Gymnasiums in Barmen, Prof. M. Ewers, als Forscher für deutsche Sprache und Litteraturgeschichte einen ganz hervorragenden Platz ein. Er veröffentlicht viel und verfügt offenbar über eine große Arbeitskraft, die er mit klugem Sinn und feinem Verständnis würdigen Aufgaben zuwendet. Sein neues Werk „Deutsche Sprach- und Stilgeschichte im Abriß", das eingehend zu beurteilen am besten den Fachzeitschriften vorzubehalten ist, — wird sicherlich sich bald Bahn schaffen und als eine vorzügliche Leistung namentlich bei den deutschen Schulmännern gepriesen werden, denn es steht nicht bloß auf der Höhe der neuen Forschung, sondern ist auch in seinen Einzelheiten so geschickt und meisterhaft gruppiert, daß sich der Leser rasch zurechtfindet. Daß der Verfasser dem an vielen Stellen so trockenen und spröden Stoff warmes Leben gegeben, daß überall nachhaltige Begeisterung des Schöpfers für die Aufgabe zu spüren ist, daß gleichsam hinter dem so inhaltvollen Buche nicht ein ausklügelnder Kopf, sondern eine warmempfindende, frische, kernige Persönlichkeit steht, ein Forscher, der das Beste aus der Schule Meister Hildebrands erfaßt hat, diese Eigenschaften geben dieser Sprach- und Stilgeschichte ihren eigentlichen Wert und ihre hohe Bedeutung. Ihre Veröffentlichung ist auch mit auf die weiteren Kreise der Gebildeten berechnet, wie der Verfasser ausdrücklich hervorhebt. Ich würde mich freuen, wenn ich mich getäuscht hätte, aber ich fürchte, daß die „weiteren Kreise der Gebildeten" an solchen Büchern, und wenn sie in ihrer Art noch so wertvoll sind, ruhig vorübergehen. Aber die „lehrenden und lernenden Stände" werden an dem Werke ihre Freude haben. Eine eingehende Kritik verlangte eigentlich das letzte Kapitel dieser Sprach- und Stilgeschichte über „Neuere Sprachentwickelung und Gegenwarts-Litteratur", mit dem ich mich am wenigsten einverstanden erklären kann.

Es ist ja äußerst schwierig, all die zahlreichen Gestalten aus der neuesten Litteratur in kurzen, knappen Sätzen richtig zu charakterisieren, und was dabei herauskommt, zeigt Prof. Ewers an einzelnen Stellen. Ueber den Bremer Dichter-Maler Arthur Fitger heißt es, daß er in seinen Dramen bereits naturalistischer Darstellung zuneige und daß seine Lyrik manch wilde Proletarier-Klänge voll beißender Satire vernehmen ließe. Naturalistische Darstellung bei Fitger?! Nun, darüber ließe sich noch streiten! Aber über das Wort: „wilde Proletarier-Klänge" nicht. Ich glaube, die

weisen Gönner und Freunde Fitgers würden etwas verdutzt dreinschauen, wenn sie lesen würden, daß des Dichters Lyrik in einer solchen Beleuchtung den Lehrenden und Lernenden vorgeführt wird. — Doch dies nur nebenbei! Bedenklicher erscheint es mir, daß in diesem Kapitel über Neuere Sprachentwickelung und Gegenwarts-Litteratur Schriftsteller wie Bierbaum, Henckell, Mackay u. a. gar nicht genannt werden, daß aber dafür Kretzer das höchste Lob von allen erhält. Von ihm heißt es: Besonnener und wahrer, tiefer und ernster (als Tovote, Schlaf, Conrad, Bleibtreu!) erscheint Kretzer, der bedeutendste Vertreter des sozialistischen Romans.

Wenn so ernste deutsche Forscher zur deutschen Gegenwarts-Litteratur eine recht merkwürdige Stellung einnehmen, so darf man es den Ausländern nicht übel nehmen, wenn sie über die deutsche Dichtung ihre eigenen Ansichten haben. So sagt Wengerow in der Broschüre: Grundzüge der Geschichte der russischen Litteratur, daß an der Spitze der deutschen Litteratur der letzten fünfzig Jahre Auerbach, Freytag, Spielhagen und Paul Heyse stehen. Einen Th. Storm kennt er nicht, der als Dichter mehr geleistet, als die vier Genannten zusammengenommen. Einen G. Keller, einen C. F. Meyer auch nicht: Man macht sich's recht bequem, man nennt nur solche, die zum Teil recht „abgewirtschaftet" haben, und dann ruft man mit Stolz aus: „Darf man die russische Litteratur nur neben diejenige deutsche Litteratur der letzten fünfzig Jahre stellen, an deren Spitze Auerbach, Freytag, Spielhagen und Heyse stehen? Wir wissen ja, welch großartigen Aufschwung Rußland auf litterarischem Gebiete genommen, wir wollen es ja zugeben, „daß in Bezug auf das individuelle Genie ihrer höheren Kundgebungen (etwas dunkel zwar!!), hauptsächlich aber in Bezug auf ihre Grundströmungen, die russische Litteratur der neuesten Zeit unbedingt höher steht, als die neueste westeuropäische Litteratur", — aber wir möchten einmal wissen, was solche Forscher von der neuesten deutschen Dichtung wissen. Neben den in diesen „Grundzügen" erwähnten russischen Schriftstellern, die auch in Deutschland wohlbekannt sind, wie Puschkin, Lermontow, Gogol, Turgenjew, Dostojewskij, Tolstoj, ist noch eine Fülle von Namen neuerer russischer Dichter und Litteraten vertreten, unter denen namentlich Bjelinskij bis hoch in den Himmel erhoben wird, sodaß man wirklich neugierig gemacht wird, diesen „großen Heiligen" der russischen Litteratur, diesen „Eckstein der ganzen Richtung der neueren russischen Litteratur", „diese Encyklopädie des russischen Geistes und Gefühls" näher kennen zu lernen.

In seiner mit feinem Geschick zusammengestellten Charakterskizze über Meleagros von Gadara bietet Dr. Ermatinger interessante Vergleichungen der griechischen Decadence mit unserer Zeit dar, und dadurch bleibt diese litterarische Arbeit nicht in trockener Gelehrtenkrämerei stecken, sondern gewinnt Leben und Beseelung.

Die beiden Schriften über das Theater von Frh. von Perfall und A. Scherl haben hervorragende symptomatische Bedeutung, denn sie zeigen uns, wie in unseren Tagen die „Theaterfrage" die weitesten Kreise beherrscht. Selbst in solchen Städten wie Bonn bilden sich „dramatische Gesellschaften", die eigens litterarische „Veröffentlichungen" in die Welt hinaussenden. Und A. Scherl, der Begründer und Verleger des „Berliner Lokal-Anzeigers" giebt eine Reihe von Vorschlägen zur Beseitigung der Mißstände unseres Theaterwesens. Auch in den Berliner Theatern wird, wie in anderen Kunststätten, „weitergewurstelt". Scherl bewegt sich mit seinen Vorschlägen mehr an der Oberfläche. Und wenn alles nach seinem Rate bezüglich des Theaterbetriebes befolgt würde, — Berlin würde immer noch kein Theaterpublikum (im Scherl'schen Sinne) haben. Was helfen Theaterpaläste mit Theaterbahnhöfen, herrlich eingerichteten Räumen, bequemen Garderoben, vorzüglichen Restaurationen ꝛc., wenn die weiten Massen auf Grund ihrer ganzen materiellen Lage nicht ins Theater gehen können, selbst wenn die Preise noch so niedrig wären. Erst mit der langsamen Umwandlung und Hebung des Lebensinhaltes der breiten bürgerlichen Kreise, erst mit der Erhöhung des gesamten Kulturzustandes des ganzen Volkes werden auch all die Theaterfragen gelöst, an denen jetzt Einzelne mit heißem Bemühen herumarbeiten. Wahre Kunstpflege kann bekanntlich nur immer da getrieben werden, wo die Leute die nötige Muße und Vorbildung besitzen. Und nun schaue man sich um in den Landen und besonders auch in Berlin, wieviel Prozent der Bevölkerung es eigentlich sind, bei denen diese Vorbedingungen für echte Kunstpflege vorhanden sind! Mit vollem Recht sagt Reich (Die bürgerliche Kunst): Sozialpolitik, Sozialethik, Sozialästhetik, sie bilden ein untrennbares Ganzes.

Nicht äußere Mittelchen, wie Scherl meint, helfen dem Theater auf, sondern nur eine wahrhafte Erneuerung und Veredlung des gesamten Volkslebens.

Prof. Ludwig Bräutigam.

Richard Heinzel, Beschreibung des geistlichen Schauspiels im deutschen Mittelalter. Hamburg, Leopold Voß.

Die von den Professoren Theodor Lipps und Richard Maria Werner herausgegebenen „Beiträge zur Aesthetik", die sämtlich im Verlage von Leopold Voß zu Hamburg erschienen sind, verfolgen die ausgesprochene Absicht, die kunsthistorische Forschung, die in den letzten Jahrzehnten vorzugsweise sich der historischen Seite zugewandt hatte, auf das Psychologische und das Aesthetische zu richten. Den ersten Band dieses verdienstvollen und groß angelegten Sammelwerks „Lyrik und Lyriker" (1890) verdanken wir dem bedeutenden Germanisten Werner in Lemberg, der zweite „Der Streit über die Tragödie" (1891) stammt aus der Feder des hervorragenden Philosophen und Psychologen Lipps in München, den dritten über „Karl Böttichers Tektonik der Hellenen" (1891) lieferte der Architekt Dr. Streiter, und der fünfte „Einführung und Assoziation in der neueren Aesthetik" von Dr. Paul Stern wird in kurzem veröffentlicht werden. Der vierte Band aber, um den es sich hier handelt, ist in diesem Jahre herausgekommen. Es ist ein 354 Seiten starkes Buch, betitelt sich „Beschreibung des geistlichen Schauspiels im deutschen Mittelalter" und hat Professor Dr. Richard Heinzel in Wien zum Verfasser, der sich durch seine teils sprachlichen, teils litterarischen Forschungen auf dem Gebiete der Germanistik seit 30 Jahren hervorgethan hat. —

Wie schon die Aufschrift andeutet, will Heinzel nicht die geschichtliche Entwicklung des geistlichen Schauspiels darstellen, wie es der Litterat Creizenach in seiner „Geschichte des neueren Dramas" (1893) gethan hat, noch auch eine eingehende Beschreibung einzelner Stücke geben, wie es z. B. der deutsche Altertumsforscher Mone in seinen „Schauspielen des Mittelalters" (1846) versucht hat, sondern er beabsichtigt zufolge einer Anregung von Wilhelm Scherer ausschließlich den Kunstcharakter der Gattung zu schildern. Diese Beschreibung legt mehr als 50 ausgewählte Denkmäler des XI. bis Ende des XV. Jahrhunderts zu Grunde und zerfällt in zwei Abschnitte. „Der erste stellt die ersten, früheren, der zweite die folgenden, späteren Eindrücke dar, welche in fortwährendem Wechsel die behandelten Stücke auf ihr Publikum machten." (S. 9.) Und jeder der beiden Abschnitte wird wieder in vier Kapitel zerlegt: „1. über die Qualität, 2. über die Quantität, a) quantum, b) quoties, c) quot, 3. über die Anordnung und Einteilung, 4. über den ästhetischen Eindruck." (S. 14.) In dieses ganz eigenartige Fachwerk nach naturwissenschaftlicher Methode, wobei allerdings Wiederholungen unvermeidlich waren, weiß der Verfasser alles für das Verständnis seiner Quellen Notwendige und Nützliche in übersichtlicher Weise, zum Teil in statistischer, bisweilen nur gar zu arithmetischer Form einzureihen. Und wer sich über die Bühne, die Schauspieler, die stoffliche und sprachliche Beschaffenheit der Stücke, ihre Länge und Zeitdauer, ihre Aktions- und Redescenen, kurz über den gesamten Kunstcharakter des geistlichen Schauspiels im deutschen Mittelalter im einzelnen unterrichten will, wird in dem gelehrten, fleißigen und zuverlässigen Werke Heinzels eine stets ausgedehnte, hier und da auch interessante Belehrung finden. Denn als Repertorium, als Nachschlagebuch darf es einen Ehrenplatz in der germanistischen Litteratur beanspruchen. Ebenso aber wird man sich auch mit den ästhetischen Ergebnissen des Buches im allgemeinen einverstanden erklären. Wenn Heinzel den Kunstcharakter des geistlichen Schauspiels darzustellen unternahm, so wollte er offenbar nicht dem noch ganz unwissenden Laien eine Vorstellung davon beibringen, sondern den bereits einigermaßen eingeweihten Leser in ein tieferes und breiteres Kunstverständnis einführen. Und diese Absicht ist ihm ohne Zweifel gelungen. Hauptsächlich aber war es ihm hierbei um die Darstellung der ästhetischen Wirkung zu thun, welche das mittelalterliche Spiel seiner Zeit auf die naiven wie auf die reflektierenden Hörer ausgeübt hat und noch heutzutage auf die Leser vielleicht ausüben könnte. Dieser vierte Teil, der sich an philosophische Werke von bewährtem Rufe anlehnt, vorwiegend aber auf eigenen Untersuchungen sich aufbaut, gipfelt in der Erörterung der hervorgerufenen „lust- und unlustvollen Vorstellungen und Seelenbewegungen" ästhetischer oder nicht ästhetischer Art und läßt uns erkennen, wie tief Heinzel seine Aufgabe zu erfassen und durchzuführen bestrebt war. Und auf diesem Wege wird ihm der Leser meist auch willig folgen; nur dürfte er es

bedauern, daß die Beziehungen und Hinweise auf die dramatische Kunst der Griechen, Shakespeares und der Modernen, die sich für eine Betrachtung von einer höheren Warte aus doch von selbst aufzudrängen scheinen, so spärlich anzutreffen sind. Und wie steht es mit der äußeren Form des Werkes? Der Verfasser selbst nennt es „schwerfällig" (S. 9), und hierin muß man ihm leider Recht geben. Einen schwerfälligen Charakter erhält es schon durch die Ueberfülle, den Ballast von Beweis- und Belegstellen, besonders für ganz oder ziemlich selbstverständliche Dinge. (S. 53 f, S. 98 f, S. 46 f.). Schwerfällig aber ist auch vielfach die sprachliche Form, selbst in der zusammenhängenden Darstellung. (S. 335, 338 u. s. w.) Und dieser Mangel macht sich bei einem Buche, das doch einen „Beitrag zur Aesthetik" liefern soll, doppelt fühlbar, zumal für einen verwöhnten modernen Leser. —

So viel im allgemeinen über das gelehrte und gelehrten Zwecken dienende Erzeugnis deutschen Professorenfleißes. Auf Einzelheiten einzugehen verbietet leider der beschränkte Raum. Sapienti sat!

Dr. H. Friedrich.

Godwi. Ein Kapitel deutscher Romantik von Alfred Kerr. Berlin, Georg Bondi. 8°. M. 2,—.

„Godwi", das hypergeniale, durch und durch indisziplinierte, aber höchst interessante Jugendwerk Clemens Brentanos, ist bisher von der litterarhistorischen Forschung sehr stiefmütterlich behandelt worden, und zwar mit Unrecht; denn für die ältere Romantik wird es kaum ein charakteristischeres Buch geben als eben „Godwi". Alle guten wie schlechten Seiten dieser eigenartigen Richtung, die reiche Gemütstiefe wie die schwächliche Sentimentalität, die köstlichste Satire und die quälendste Selbstironie, das feine Naturempfinden wie die selbstvergessene Schwärmerei, die heitere Lebensfreude wie die brutalste Sinnlichkeit, die zarteste Stimmungsmalerei wie ihre Ausartung, der Mangel an wirklicher Handlung, die Vorliebe für das wahrhaft Volksliedmäßige wie die form- und gedankenlose Tändellyrik, alles kommt im „Godwi" am vollständigsten und wohl auch am stärksten zur Geltung. Alfred Kerr ist auch in seiner gründlichen und überaus lebendigen Darstellung allen diesen Einzelzügen des Brentanoschen Romans sehr wohl gerecht geworden, obwohl meiner Meinung nach die Disposition straffer hätte sein müssen, um der ganzen Untersuchung ein einheitlicheres Gepräge zu geben. Immerhin liest sich das Büchlein mit seinen anschaulichen Schilderungen, seinem frischen, persönlichen Stil recht gut, auch wenn einmal ein vereinzeltes Wort mitunterläuft, das unklar wirkt durch seine Form, weil es in seiner Vorstellung allzuklar sein sollte.

Herm. Anders Krüger.

Friedrich Schiller. Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke. Unter kritischem Nachweis der biographischen Quellen. Von Richard Weltrich. Dritte Lieferung. Stuttgart, Cotta.

Die vorliegende, lang erwartete Lieferung, die den ersten Band eines großangelegten Werkes zum Abschluß bringt, behandelt die Flucht Schillers aus seinem Heimatland und zeigt überall, daß der Verfasser ein vorurteilsfreier, tiefer Denker, ein gelehrter Forscher und ausgezeichneter Darsteller ist. Der größte Teil der Lieferung, die Bogen 41—57 umfaßt, enthält Nachweise und Nachträge als Anhang zum 1. Bande. Da erfahren wir zuerst, daß das ganze Werk drei Bände füllen und rascher als seither zur Ausgabe gelangen soll. Die neue Schiller-Litteratur wird eingehend besprochen. Unter den einzelnen Ergänzungen ist so manche, die ein allgemeines Interesse weckt, z. B. zur „Laura-Frage", Prof. Abels handschriftliche Aufzeichnungen über Schiller, Mitteilungen über Schubart u. a. m. Hoffen wir, daß es dem eifrigen und gründlichen Verfasser vergönnt sei, das schön begonnene Werk über Schiller rechtzeitig und glücklich zu Ende zu führen. H. Solger.

E. P. Evans, Beiträge zur amerikanischen Litteratur- und Kulturgeschichte. Stuttgart, Cotta. X. und 424 S. M. 8,—.

Eine Sammlung von Aufsätzen, die meist in der Beilage der „Münchener Allgemeinen Zeitung" erschienen sind. Jeder Aufsatz die ausführliche Besprechung eines oder mehrerer, aber auch vieler Bücher, die in Amerika erschienen. Doch tritt das Kritische darin sehr, lange Stellen sogar gänzlich zurück; vielfach erscheinen die Aufsätze beinahe wie bloße Reproduktionen der zu besprechenden Bücher. Doch kann das auch nur Schein sein, da es nicht möglich ist, ganz scharf zu erkennen, was dem eignem Urteil des Schreibers angehört. Zur Orientierung über amerikanische Litteratur ist das Buch aber jedenfalls wohl geeignet.

K. G.

Moeller-Bruck, Arthur, Moderne Litteratur in Gruppen und Einzeldarstellungen. Bd. VI. Richard Dehmel. Berlin, Schuster & Löffler. M. 0,50.

Wohl manches Richtige ist in dem Buche enthalten. Den feineren Geschmack wird jedoch diese Art, die an die Farben der Ruppiner Bilderbogen erinnert, immer abstoßen. Das, was ihm abgeht, — es sind nur Nebensächlichkeiten, z. B. Christ, Gefühl — meint der Verfasser durch einen am Platze nicht angebrachten, aufgeblähten Apostelton ersetzen zu können. Wer zu sehr tutet, erregt Mißtrauen und wenn der Ausrufer auch noch so arg schreit: zum erstenmale, zum erstenmale! Hier ist zu sehen ꝛc., so werden nicht die angenehmsten Völkerscharen herbeiströmen und seinem Lockruf folgen.

Das Ganze kommt nicht aus einem übervollen Herzen, einem trunkenen Mitternachtsherzen, sondern aus einem kleinen, beinahe niedlichen Verstand. Ein eiskaltes Gehirn verzerrt alles und von der feinen, säuberlichen Art, die die Dinge ausreifen läßt und sie nicht voreilig, wo sie noch vom Mutterleibe bluten, betastet, von dieser Tugend des reifen Geistes, der ahnen läßt, wo sich noch kein Bild gestaltet, weiß der Verfasser anscheinend wenig.

Eine große, reine Empfindung vermag er nicht anklingen zu lassen und für einen Gedanken setzt er drei Worte, von denen keines das andere klarer stellt. Doch eins, eins hat der Herr: die Gebärde des Eingeweihten! Und jeder von uns weiß, daß diese Gebärde eigentlich alles ersetzt, z. B. auch Bescheidenheit. Nietzsche würde ihn begrüßen: Zu feierlich, in der That feierlich! Ein kleiner Pfiffikus, dieser Herr! Gott mit ihm! Ernst Schur.

Philosophie.

Elemente der empirischen Teleologie von Paul Nikolaus Cossmann. Stuttgart, A. Zimmers Verlag (Ernst Mohrmann).

Philosophie der Geschichte, Völkerpsychologie und Sociologie in ihren gegenseitigen Beziehungen. Von Dr. Lazarus Schweiger aus Ungarn. Bern, C. Sturzenegger.

Aus Natur und Kunst. Gesammelte Feuilletons von Th. Beer. Dresden, E. Pierson.

Giordano Bruno, Gedanken über seine Lehre und sein Leben. Von Heinrich von Stein. Neu herausgegeben von Friedrich Poske. Leipzig, Georg Heinrich Meyer (Heimat-Verlag).

Die beiden erstgenannten Schriften befassen sich mit der Aufstellung einer Methode zur Erforschung eines wissenschaftlichen Gebiets. Auch sonst teilen sie vieles miteinander: klaren Gedankengang und logischen Aufbau, gleiche Forderungen bezüglich der Induktion und Deduktion, sowie bezüglich der Beobachtung kausaler und teleologischer Gesetzmäßigkeiten in Natur und Völkerleben.

Das Cossmannsche Buch verdient ganz besonderer Beachtung. Die Allgiltigkeit des Kausalitätsgesetzes hat dazu verführt, auch seine Alleingiltigkeit anzunehmen. Hatte Baco den Zweckbegriff in der Naturwissenschaft mit Recht in Mißkredit gebracht; da er als bequeme Eselsbrücke diente, so ging Spinoza zu weit, indem er die Kausalitätskategorie als allein zur Erklärung der Natur berechtigt bezeichnete. Kant mußte dem Zweckbegriff die Realität absprechen, der Darwinismus leugnete die Zweckmäßigkeit, wenn auch nicht als Thatsache, so doch im Prinzip, und Hartmann, der die Bedeutung dieses großen Problems aufs tiefste erfaßte, verschleierte es durch den Kunstgriff eines asylum ignorantiae. Die moderne Naturwissenschaft ist dadurch von jeder teleologischen Forschung überhaupt abgekommen. Daß nun aber doch auch andere Zusammenhänge in der Natur existieren als bloß Kausale, ist jedem denkenden Forscher längst klar geworden, und um nun einer methodischen, induktiven Erforschung jener unerklärten Zusammenhänge, einem vorurteilslosen Studium der biologischen Gesetzmäßigkeiten und der Feststellung einer sicheren individuellen empirischen Teleologie alles Lebenden den Weg zu bahnen, dazu giebt Cossmann in seinem streng wissenschaftlich und vorzüglich geschriebenen Buch wertvolle Fingerzeige. Nach der Reinigung von anthropomorphen Begriffen führt er die teleologischen Gesetzmäßigkeiten auf dreigliedrige Zusammenhänge zurück und stellt alsdann Untersuchungen an. — Allen Gebieten der Naturwissenschaft, vornehmlich aber auch der praktischen Heilkunde, könnte die Suche nach teleologischen Erkenntnissen und deren Anwendung von größter Bedeutung sein. Der Verfasser geht von gesunden, auf rein empirischem Boden stehenden Anschauungen aus, und die von ihm gegebene Anregung stellt eine würdige Aufgabe an die zukünftige Naturforschung.

Das Büchlein von Schweiger ist von der Berner philosophischen Fakultät preisgekrönt. Es befaßt sich damit, die Grenzen der Sociologie, der Völkerpsychologie und der Geschichtsphilosophie zu ziehen, ihre gegenseitigen Beziehungen klarzulegen und alsdann eine Methode aufzustellen, die dazu beitragen soll, die Fehlerquellen zu vermindern und die Sociologie zu einem abgeschlossenen System zu erheben. Der Autor trennt gleich Wundt, Gumplowicz u. a. die Sociologie von der Geschichtsphilosophie, fordert jedoch nach eingehender Begründung eine Philosophie, die die induktiv gewonnenen Ergebnisse der Sociologie deduktiv an den Materien der Geschichte verarbeitet. Die Sociologie soll alsdann den analytischen, konkreten Teil der Völkerpsychologie bilden, welch letztere synthetisch verfährt und die kausalen Zusammenhänge für die durch die Sociologie gewonnenen empirischen Gesetze sucht. Dadurch, daß sie dann ästhetische, ethische ꝛc. Entwicklungsgesetze vermittelst der psychogenetischen Methode feststellt, liefert sie der Sociologie ihrerseits wieder Material zur Begründung socialer Normen und leistet auch der Geschichtsphilosophie große Dienste.

Das Buch von Beer „Aus Natur und Kunst" ist eine Sammlung populärwissenschaftlicher und ästhetischer Aufsätze, die wirklich geistvoll und fesselnd geschrieben sind. Es ist ein großer, künstlerischer Zug, der sie durchweht; kein trockner Herbarienschnüffler redet da zu uns, sondern ein Naturforscher mit weitem Blick und weitem Herzen, durch und durch modern in des Wortes bester Bedeutung. Die Artikel „Eine Corrida in Madrid", „Das Matterhorn", „Spiel und Kunst", „Gibsons Zeichnungen" gehören zu dem Feinsten, was ich je gelesen. Einem größeren Publikum wären besonders die Artikel über „Vivisektion und Tierschmerzen", „Von Ameisen und Bienen" zu empfehlen; sie räumen mit alten Vorurteilen und Irrtümern durch gründliche Belehrung auf. Man bekommt genug zelotische Schriften gegen die Vivisektion, selbst von einer Bertha Suttner, zu Gesicht, aber selten eine wissenschaftliche Belehrung über den wirklichen Sachverhalt, und was Ameisen und Bienen anbetrifft, so herrschen hierüber bekanntlich durch Büchners u. a. Schriften viel zu übertriebene und falsche Anschauungen. Die zuletzt genannten, sowie die übrigen Aufsätze (Stazione zoologica, Delphinjagd, Gorilla und Schimpanse, Endokannibalismus, der statische Sinn, Lawntennis) haben den gemeinschaftlichen Zug, daß sie einen lehrreichen Einblick in die Werkstatt des Naturforschers gewähren.

In dem Buche über Giordano Bruno hat Heinrich von Stein die Hauptgedanken Brunos und die Hauptpunkte seines Lebens herausgegriffen, um daran eigene Betrachtungen zu knüpfen. Letztere enthalten manches Schöne, sind aber nicht besonders reich oder tief und muten in ihren besten Teilen oft altertümlich an, eine gewisse Unordnung des Gedankenganges wirkt stellenweise störend. G. Bardenheuer.

Rassenpsychologie.

Heinrich Driesmans, Das Keltentum in der europäischen Blutmischung. Eine Kulturgeschichte der Rasseninstinkte. Leipzig, Eugen Diederichs. 8°

Diese Kulturgeschichte der Rasseninstinkte ist ein stellenweise ganz wertvolles Buch, man wird aber gut thun, keine Vergleiche mit Houston Steward Chamberlain oder Victor Hehn zu machen. Driesmans ist zwar auch ein Vertreter der gaya scienza, die sich so wesentlich von professoraler Gelehrsamkeit unterscheidet, aber sein Buch befriedigt doch nicht in allem und jedem. In der Einleitung schildert Driesmans, wie der arische Grieche, der in seiner Reinheit im Spartaner seine höchste Entwicklung fand, durch die Blutmischung mit dem lüsternen und sinnlichen Semiten zuerst zum demokratischen Hellenen und schließlich zum Sykophanten und feilen Gräkulus herabsinkt. Dann kommt ein großer Sprung. Nachdem der Verfasser einige treffliche Bemerkungen über Hellenismus und Nazarenismus gemacht hat, setzt er seine wissenschaftliche Untersuchung auf französischem Boden fort. Die Kelten sind nach Driesmans die Gräkuli der Moderne. Ohne ein bißchen Einrenken geht dieser Beweis nicht ab. Die Kelten sollen keine eigene, bodenbeständige Kultur gehabt haben. (S. 49.) Was muß da der Prähistoriker zur La Taine-Periode und den Hallstätter Funden sagen? S. 103 wird behauptet, die Polyandrie sei eine Eigentümlichkeit der keltischen Rassen. Die Polyandrie ist aber auch bei den alten Germanen vorgekommen und bis Indien nachweisbar. Sie war die ursprüngliche, autochthone Familienform der Indogermanen. Wenn hier der Einwurf versucht werden sollte, daß sprachlich bei allen indogermanischen Sprachstämmen nichts gefunden wird, was auf polyandrische Zustände Bezug hätte, so sei hier erwähnt, daß alles, was

wir von der Kultur der Indogermanen auf dem Wege der vergleichenden Sprachforschung erfahren haben, noch sehr ergänzungsbedürftig ist, weil es nicht angeht, aus dem Fehlen von gemeinsamen Wörtern den Schluß zu ziehen, daß irgend ein Ding dem Urvolke unbekannt war. Dr. Rudolf Meringer weist die Hinfälligkeit dieser Schlüsse an einem Beispiel nach, indem er sagt, man könnte also schließen, daß es bei dem indogermanischen Urvolk keine Söhne gegeben habe, weil wir kein gemeinsames indogermanisches Wort dafür finden (lat. filius, gr. υἱός, aber Sanskrit sunús, altslavisch syeu, litthauisch sunùs, gothisch sunus). Auch der trojanische Mädchenraub, dessen Driesmans gelegentlich seiner Untersuchungen über den semitischen Einfluß bei den Hellenen erwähnt, ist nicht bezeichnend für den Instinkt der Semiten, sondern nur für den damaligen Kulturzustand der Helenen. Bis hierher ist aber das Wesentliche des Buches so richtig, daß man sich wundert, wie es bis heute unentdeckt blieb. Einige gröbere Irrtümer weist die fortlaufende Untersuchung auf. Die germanischen Langobarden und Vandalen sind im Vergleiche zu den Franken keineswegs so gutmütige Philister, wie sie bei Driesmans erscheinen. Die Geschichte giebt von Alboin und Geiserich ein anderes Bild und auch die leges longobardorum reden eine andere Sprache. In England bricht nach des Autors Meinung der germanische Sinn erst in der puritanischen Bewegung wieder durch. Aber John Knox war doch ein Vollblutkelte und im keltischen Schottland geboren! In Deutschland sind die Kelten die Vermittler des romanisch-christlichen Wesens. Die germanische Rasse erhielt sich nur in Niedersachsen rein, aber ihre politische und soziale Macht wurde unter dem Germanen Karl dem Großen gebrochen. Der Westen und Süden ist keltogermanisch und Goethe seine Kulmination. Der Osten ist slavogermanisch und Lessing seine Kulmination. Hier wohnt das in Bayern so verhaßte Preußentum, welches über die keltogermanische Kultur emporsteigt, nachdem in der Reformation dem Germanentum vorläufig eine freiere Entwicklung gesichert worden ist. Über Österreich und Ungarn schreibt Driesmans kaum 7 Seiten. Was ließe sich über Wien von seinem Standpunkte aus sagen, über diese deutschredende Keltenstadt, dieses Paris des Ostens, in der nicht mehr Keltogermanen, sondern reine Kelten, ultramontane Katholiken mit der Demagogie im Bunde zur Herrschaft gelangt sind? Aber der Autor kennt Wien nicht, er kennt auch Steiermark und Böhmen nicht. Wozu schreibt er dann über Oesterreich? Nur die armen Passeirer bei Meran, die auf ihre wissenschaftlich begründete Gothenabkunft mit Recht so stolz sind, werden schlankweg als Hunnen (sic!) erklärt und Andreas Hofer als Mongole! Das ist Phantasterei, nicht exakte Forschung. Auch bei der Besprechung der Schweiz wird nichts über die Geschichte und den eigentlich schweizerischen Kantönligeist gesagt. Im Kapitel Italien fehlt der Germanoromane Dante und der Keltoromane Giacomo Leopardi. Kein Wort liest man über die Nachkommen der Gothen, Langobarden, Sachsen und Franken, die unter den Hohenstaufen zu Tausenden hinunterverpflanzt wurden und bis heute um die geistige Vorherrschaft ringen (Parini, Manzoni, Garibaldi gegen Giusti und Alfieri). Spanien ist ein wirres, wenig gegliedertes Völkergemisch, in Castilien blieb der germanische Geist am reinsten erhalten. Was ist es hier mit den Kelten, die im Haupttitel des Buches figurieren? Weiß Driesmans nichts von Portugal und den Portugiesen, und nicht, daß speziell Lusitanien der Hauptsitz der Keltiberer war, daß die portugiesische Sprache ähnlich dem Französischen nasaliert, u zu ü werden läßt u. a. m.? Wie denkt der Verfasser über den traditionellen Rassenhaß des Portugiesen gegenüber dem Spanier? Die folgenden Abschnitte sind wieder gut, trefflich die Schlußbemerkung über das „Kulturfeuer in Europa" und den „guten Europäer". Aber zu einem solchen Buche gehört neben dem „gayo" etwas mehr von der scienza.

Arnold Hagenauer.

Memoiren.

Lebenserinnerungen von Agnes Wallner. Bearbeitet von Hans Blum. Berlin, Otto Elsner.

Die Preisfrage, wie man mit 75 Jahren berühmt wird, nachdem man Dreiviertel-jahrhundert unter Ausschluß der Oeffentlichkeit gelebt, hat die geheime Kommissionsrätin Frau Agnes Wallner, unterstützt von Hans Blum, mit einer gewissen Virtuosität gelöst. Es ist mir in der That noch kein Buch vor die Augen gekommen, das so von Irrtümern strotzt, wie dieses Wallner-Blumsche Kompagniegeschäft. Der Pflicht, diesen Fehlern, die sich auf jeder Seite finden, im einzelnen nachzugehen, habe ich schon in einem Essay in der Nationalzeitung genügt. Es verdient hier nur darauf

hingewiesen zu werden, welche Motive sich durch das ganze Buch, das eine einzige Geschichtslüge ist, hindurchschlängeln. Es zeigt sich darin eine geradezu ans Krankhafte streifende Verkleinerungssucht, wie sie in diesem Maße selbst bei alten Komödianten, denen man schon etwas nachsieht, wohl noch nicht vorgekommen ist. Es giebt in diesem Opus nur eine berühmte Person, das ist Agnes Wallner selbst. Und aus welchen Backsteinen sie sich ihren Piedestal erbaut, ist sehr charakteristisch. Nur einer sei näher betrachtet. Sie hat sich nicht geschämt, ihre Memoiren zur Posaune ihres guten Herzens zu machen, das Geheimbuch ihrer Freigebigkeit dem Publikum aufzuschlagen. Ich weiß nicht, ob die Oeffentlichkeit jemals Zeit und Lust gehabt hat, sich mit der staatserhaltenden Frage von Frau Wallners Wohlthätigkeit zu beschäftigen, ob jemals beleidigende Zweifel an diesem Charakterzug jener Dame aufgetaucht sind. Gleichviel, aber in diesen Memoiren zählt uns Agnes Wallner die Wohlthätigkeitsvorstellungen auf, die sich ihrer Mitwirkung rühmen durften, sie weiß nicht genug zu erzählen von der Weisheit und Treue jenes Muskels, den sie ihr Herz nennt, sie ist sogar so peinlich genau, die paar Thaler zu erwähnen, die sie einem armen Schullehrer hinaussandte. Hätte das Buch große künstlerische Vorzüge, hätte es einen reichen Inhalt und zeigte es uns eine interessante Persönlichkeit, jener letztgerügte Fehler gälte als klein und würde durch diese Vorzüge aufgewogen. Eines aber würde man ihr auch in diesem Falle nicht verzeihen: sie hat sogar die Personen genannt, denen sie aus der Klemme geholfen, sie hat die Dankschreiben von Leuten wie Leop. von Sacher-Masoch, Salingré, Frau Kossak ꝛc. veröffentlicht! Das sind so ziemlich die einzigen litterarhistorischen Werte, die das Buch aufweist, abgesehen von den vier Seiten (!) Beileidschreiben zum Tode ihres Gatten. Wahrlich, wenn ein Künstlerleben keine kostbareren litterarischen Schätze gesammelt hat als Bettel- resp. Dankbriefe, so ist das doch eine sehr traurige Thatsache und bestätigt völlig, was auch das ganze Buch beweist, daß Agnes Wallner niemals für das eigentliche Künstlerleben eine Empfindung gehabt, daß sie völlig interesselos den Kreisen gegenüber stand, in die der Zufall des Talentes und vor allem einer günstigen Heirat sie nun einmal geführt. Noch weit trauriger aber ist es, wenn sie nun hingeht, und die Dankbriefe besonders der Autoren, mit deren Werken sie doch immerhin einen beträchtlichen Teil ihres Vermögens erworben hat, der Oeffentlichkeit preisgiebt. Das ist denn doch eine Verletzung des Briefgeheimnisses, die ihre Würdigung verdient. Hier hat die Linke wahrhaftig sehr wohl gewußt was die Rechte thut. Jeder Mensch im Alter von 75 Jahren hat wohl derartige Briefe erhalten; es ist nur die Frage, ob er sie aufbewahrte; aber sie veröffentlichen, wo nicht die geringste Herausforderung von Seiten der Beschenkten, die längst gestorben sind, vorliegt, ist eine Charakteristik, die jeden weiteren Kommentar überflüssig macht. Frau Wallner und Hans Blum mögen sich in die Verantwortung teilen. — Die „Bearbeitung", die Blum den Memoiren angedeihen ließ, ist ein Musterstück an Nachlässigkeit und knabenhafter Stillosigkeit.

Frau Wallner soll noch einen zweiten Band ähnlicher Memoiren in petto haben, der zur Abrechnung mit ihren Kindern bestimmt ist. Man erweist ihr nur einen Gefallen, wenn man ihr dringend anrät, dieses Manuskript ja zu vernichten; an dem ersten haben wir genug, und für ihre persönlichsten An- resp. Ungelegenheiten hat die Theatergeschichte keinen Platz. Raum für alle hat die Erde, nicht aber die Litteratur für jeden, der sie als Piedestal seiner eigenen geheimen kommissionsrätlichen Person mißbrauchen will.

Heinr. Hub. Houben.

Henry D. Thoreau „Winter".

Gedanken und Stimmungsbilder, den nachgelassenen Werken Thoraus entnommen und ins Deutsche übersetzt von Frau Emma Emmerich. München, Verlag Concord.

Thoreau gehört zu den drei oder vier großen Schriftstellern Amerikas, die in der Weltlitteratur zählen. Er ist in Deutschland noch der wenigst bekannte und begünstigte unter seinen Genossen. Vor drei Jahren beschenkte uns Frau Emmrich mit Thoreaus „Walden", nun bringt sie uns von seinen Seasons auch den „Winter". Wie damals, so kann ich heute nur bewundernd sagen: die Verdeutschung ist vortrefflich, der Übersetzerin gebührt für ihre Liebe und Sorgfalt höchste Anerkennung. Ihre Verehrung für den großen Amerikaner ist ein Beweis ihres vornehmen Geistes.

Möge es ihr beschieden sein, noch eine zahlreiche Thoreau-Gemeinde in Deutschland zu erleben. „Winter" ist ein herrliches Andachtsbuch. Es hilft der zeitmüden Seele die Ewigkeit bauen, die schöne, stille, reiche Ewigkeit, in deren Zeichen sich die Überwinder grüßen. M. G. C.

Essays.

Zwischen den Garben. Essays von Heinrich Stümcke. Leipzig, P. Friesenhahn Nachfl., Emil Bettermann.

Stümcke ist ein tüchtiger, verständiger Kritiker und gewandter Darsteller. Überall spürt man den historisch geschulten Beurteiler, der über blendenden Neuerscheinungen nicht den Maßstab für das Gute früherer Zeiten verliert. Er ist noch ein wirklicher Litterarhistoriker im Gegensatz zu den fanatischen Impressionisten. Es fehlt ihm daher auch das anmaßend Orakelhafte, das z. B. durch die „Präludien" von Franz Servaes geht. Gute Kenntnis der gelehrten Forschung zeigen die warm abgetönten Portraits, die der erste Teil des Buches unter dem Titel „Menschen" zusammenfaßt. Da finden wir in „Frau Rat" einen hübschen Beitrag zur Goethe-Litteratur, ferner Schillers Mutter, Gustav Freytag, Annette Droste-Hülshoff, Bismarck u. a. Einige sehr dankenswerte Abhandlungen enthält die Serie „Litteratur", vor allem „Das junge Mädchen in der Litteratur" und „Zur Geschichte der Beziehungen zwischen Staat und Litteratur". Ein dritter Abschnitt ist „Theater" überschrieben und bespricht hervorragende neuere Bühnenwerke. Was Stümckes Verleger angeht, so hätte er des Verfassers Aufsatz über Cotta lesen und, dem Prinzip dieses großen Standesgenossen folgend, das Buch, dem sogar ein Register fehlt, etwas würdiger ausstatten sollen. Dr. Harry Mayne.

Vermischtes.

Die Gesammelten Schriften der großen Annette von Droste-Hülshoff liegen jetzt in einer billigen Ausgabe vor (Stuttgart, J. G. Cotta. 3 Bde. à M. 1,—) und ermöglichen eine Erneuerung des Interesses an dieser Dichterin. Sie ist noch immer nicht nach Gebühr gekannt. Man lobt sie mehr als daß man sie liest. Und doch beweist eine flüchtige Lektüre, daß dieses Talent an realistischer Naturbetrachtung absolut modern ist und wenige ihresgleichen hat. Gegen ihre Gewalt verschwindet alles, was die tüchtigen Lyrikerinnen der Gegenwart je hervorgebracht haben. Wer sich zurückruft, was die sog. Alten geleistet haben, wird hübsch bescheiden werden müssen und im Kämmerlein an sich arbeiten, anstatt, wie es so viele thun, eigene Kleinheit auf- und auszuposaunen. Und Bescheidenheit ist nirgendwo besser zu fassen als an der Droste. L. J.

Lorentzen, Theodor, Arbeiter-Partei oder Revolutionspartei. Wer hat Recht, Naumann oder ich? Kiel, Lipsius & Fischer.

Der Arbeiter Lorentzen schreibt so gewandt, daß man ihm — wohl mit Unrecht — die wirkliche Autorschaft abgesprochen hat. Ein „sogenannter gebildeter Herr", wie der Verfasser einmal sagt, hätte übrigens mehr Anordnung und Gliederung hineingebracht. Das läuft wie aus einem Brunnenrohr, gleichmäßig, unaufhaltsam. Daß durch diesen „Mahnruf eines deutschen Arbeiters an seine Genossen" etliche intelligente Arbeiter von der Sozialdemokratie sich haben abschrecken lassen, glaube ich nicht, wenn auch Fabrikanten sich einige Mühe gegeben haben mögen. Auf meinem Exemplar steht „11.—20. Tausend".

Christaller.

Wohin die Frauenrechtlerei führt oder gesetzliche Frauenprivilegien in England. Von zwei englischen Juristen. Zürich, Schabelitz. M. 1,—.

„Zum Schluß wollen wir der frauenrechtlerischen Gilde den Rat geben, unsre Broschüre mit ihrem Bericht von Schändlichkeiten zu ignorieren. Die einzige Möglichkeit, ihre leichtgläubigen Anhänger noch länger zu hintergehen, liegt im Schweigen. Die letztern brauchen nur von unsrer Skizze zu hören und sie haben verlorenes Spiel." So die beiden Verfasser. Aber sie irren sich sehr, denn sie gebärden sich zu toll in ihrer Wut gegen das Weib, als daß man zu ihrer Objektivität das Vertrauen haben könnte, welches bei diesem für uns Deutsche nicht leicht kontrolierbaren Gegenstand unerläßlich ist. Wie komisch sind die Verfasser, wenn sie entrüstet schreiben (S. 81): „Die unantastbare Haut der weiblichen Teufel darf nicht mit der Peitsche berührt werden!" Man meint, sie befürchteten selbst noch ins Zuchthaus zu kommen und da des Trostes „socias habuisse malorum" verlustig zu gehen. Noch einige Proben mögen statt weiterem genügen. S. 29:

„Die Frau braucht nur zu schreien und den Bezirksrichter anzurufen und Zuchthaus, Scheidung und Aufsicht über die Kinder, wie ihr Unterhalt, werden selbstverständlich dekretiert." (Ganz allgemein von der Arbeiterklasse gesagt.) S. 38: „Z. B. ein Schauspieler, der genötigt ist, lange im Theater zu bleiben, kommt spät nach Hause. Dies ist Vernachlässigung mit gewöhnlichen Straffolgen." S. 53: „a) Vergiften. Dieses besonders verräterische Verbrechen ist eine legitime Art der Selbstverteidigung, wenn die Frau es gegen ihren Mann ausübt." Genug. Das glaubt doch kein Mensch. So viel ist ja sehr wohl möglich, daß man in der Begünstigung des weiblichen Geschlechts in England (und später vielleicht auch bei uns) zu weit geht. Die Menschen sind nun einmal so, daß sie immer von einem Extrem ins andre taumeln. Wem eine solche Uebertreibung nicht gefällt, der kämpfe immerhin dagegen; aber mit Verstand, nicht so, daß fast aus jeder Zeile die Gehässigkeit blickt. Christaller.

Spemanns deutsches Reichsbuch. Die im vergangenen Jahre vollzogenen Reichstagswahlen und die Wahlen für das preußische Abgeordnetenhaus sind diesmal in höherem Maße als früher ein Ansporn zu statistischen und national-ökonomischen Studien gewesen, die Verhandlungen des preußischen Landtags entbehrten bisher fast gänzlich einer geordneten zusammenfassenden Darstellung. In dem kürzlich erschienenen Spemannschen deutschen Reichsbuch ist diese Lücke, soweit der im allgemeinen zusammengedrängte Stoff es gestattete, ausgefüllt worden. Der politisch-wirtschaftliche Almanach, bearbeitet von Dr. Arthur Berthold, empfiehlt sich als bequemes Handbuch durch seine kurze knappe Darstellung aller öffentlich-rechtlichen Angelegenheiten und dürfte geeignet sein, die Kenntnis unserer öffentlichen Institutionen, Verfassung, Gesetzgebung und Verwaltung, die leider auch in den sonst gebildeteren Kreisen noch viel zu wünschen läßt, zu erweitern. Die Uebersichtlichkeit wird nur dadurch in denkbarer Weise gefördert, daß allen wichtigen politischen und wirtschaftlichen Fragen gegenüber der Standpunkt aller politischen Parteien, soweit er im Programm und in der Parteipresse niedergelegt ist, angefügt ist. So sind, um nur zwei Beispiele herauszugreifen, die einzelnen Phasen des Lippeschen Erbfolgestreites eingehend geschildert, in dem Streite für oder gegen Warenhäuser ist das einschlägige Material übersichtlich angeordnet. Die absolute Parteilosigkeit der Darstellung, die Fülle an neuem Material — soweit Daten in Frage kommen, kann man von einer zuweilen störenden Ueberfülle sprechen — bilden eine weitere Empfehlung. C. B—r.

An unsere Leser richten wir die ergebene Bitte, in Hôtels, Restaurants, Cafés, Pensionen, an Bahnhöfen, in Lesezimmern immer wieder „Die Gesellschaft" zu verlangen oder zu empfehlen.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte übernimmt die Redaktion keine Gewähr. Rücksendung erfolgt nur, wenn Porto beiliegt. Sprechstunden nur Sonntags von 10 bis 1 Uhr, Charlottenburg, Grolmannstr. 30, I.

Verantwortlicher Leiter i. V.: Dr. A. N. Gotendorf, Charlottenburg, Grolmannstr. 30.

Verlag und Druck der „Gesellschaft": E. Piersons Verlag (R. Lincke) in Dresden.